انسٹیٹیوٹ آف سندھالوجی کا اشاعتی سلسلہ نمبر 47

رسالہ شاہ عبداللطیف

(شاہ عبداللطیف بھٹائی رح کے کلام کا
منظوم اردو ترجمہ)

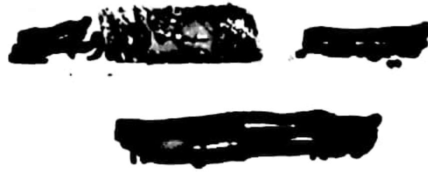
امداد و تعاون
وزارت ثقافتی امور حکومت پاکستان

مترجم
شیخ ایاز

شائع کردہ
انسٹیٹیوٹ آف سندھالوجی
سندھ یونیورسٹی ، سندھ ، پاکستان

اشاعت اول جون ۱۹۶۳ع تعداد ۱۰۰۰

اشاعت دوم اکتوبر ۱۹۷۷ع تعداد ۱۰۰۰



ملنے کا پتہ

میسرز ادبیات تلک چاڑھی حیدرآباد سندھ

انسٹیٹیوٹ آف سندھالوجی کی جانب سے ڈاکٹر غلام علی الانا
پروفیسر انچارج انسٹیٹیوٹ آف سندھالوجی سندھ یونیورسٹی نے شائع کیا
مطبوعہ : ایجوکیشنل پریس - کراچی

مقدمه

سوانح حیات

شاہ عبداللطیف بھٹائی کی ولادت (۱) ۱۶۹۰ع / ۱۱۰۱ھ میں موجودہ ضلع حیدرآباد کے تعلقہ ہالا میں ہوئی۔ آپ کے والد سید حبیب، ہالا حویلی میں رہتے تھے، اور موصوف کا شمار اس علاقے کی برگزیدہ ہستیوں میں تھا۔

شاہ صاحب کی پیدائش کے متعلق مشہور ہے کہ سید حبیب نے یکے بعد دیگرے تین شادیاں کیں، لیکن اولاد سے محروم رہے۔ آپ نے اپنی اس محرومی کا ذکر ایک درویش کامل سے کیا، جن کا اسم گرامی عبداللطیف بتایا جاتا ہے۔ موصوف نے دعا کرتے ہوئے کہا کہ انشاءاللہ آپ کی مراد بر آئے گی، میری خواہش ہے کہ آپ اپنے بیٹے کا نام میرے نام پر عبداللطیف رکھیں، خدا نے چاہا تو وہ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے یکتائے روزگار ہوگا۔

سید حبیب کی پہلی بیوی سے ایک بچہ پیدا ہوا، درویش کی خواہش کے مطابق اس کا نام عبداللطیف رکھا گیا، لیکن وہ بچپن ہی میں فوت ہوگیا۔ پھر اسی بیوی سے جب دوسرا لڑکا پیدا ہوا تو اس کا نام پھر عبداللطیف رکھا گیا، یہی لڑکا آئندہ چل کر درویش کی پیشین گوئی کے مطابق واقعی یگانۂ روزگار ثابت ہوا۔

شاہ بھٹائی کے آباو اجداد سادات کے ایک اہم خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ کا سلسلۂ نسب حضرت علی رضی‌اللہ عنہ اور رسول خدا حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم تک پہنچتا ہے۔ امیر تیمور کے زمانے میں ہرات کے ایک بزرگ سید میر علی بہت سی خوبیوں کے مالک تھے، اور آپ کا شمار اس علاقے کے معزز ترین افراد میں ہوتا تھا۔ ۱۳۹۸ع / ۸۰۱-۲ھ میں جب امیر تیمور ہرات آیا، تو سید صاحب نے اس کی اور اس کے ساتھیوں کی بڑی خاطر و تواضع کی، ساتھ ہی ایک بڑی رقم بطور نذرانہ پیش کی۔ تیمور اس حسنِ سلوک سے بیحد متاثر ہوا، سید صاحب اور ان کے دو بیٹوں میر ابوبکر اور حیدر شاہ کو

---

(۱) "عنایت شعار" سے یہ سال بر آمد ہوتا ہے۔ (سالِ تاریخ از غلام محمد شاہ 'گدا')

مصاحبین خاص میں شامل کر کے ھندوستان لے آیا۔ یہاں آنے کے بعد میر ابوبکر
کو سندھ کے علاقے سیوھان کا حاکم مقرر کیا، اور سید میر علی اور حیدرشاہ
کو اپنے ساتھ رکھا۔ بعد کو سید حیدرشاہ بھی اپنے والد بزرگوار اور تیمور
کی اجازت سے گھومتے پھرتے مستقل طور پر سندھ میں آگئے، اور ھالا کے علاقے
میں شاہ محمد زمیندار کے مہمان ھوئے۔ شاہ محمد نے آپ کی کچھ اِس طرح
خدمت کی کہ وقتی راہ و رسم، پُر خلوص محبت میں تبدیل ھوگئی۔ کچھ دنوں
کے بعد اُس نے اپنی لڑکی فاطمہ کی شادی آپ سے کردی، چونکہ آپ کی ماں کا
نام بھی فاطمہ تھا، اِس لیے شادی کے بعد اِس نام کو سلطانہ سے بدل دیا گیا۔
سید حیدرشاہ قریب قریب تین سال تک ھالا میں رھے، پھر اپنے والد بزرگوار کی
وفات کی خبر سن کر ھرات گئے جہاں تین چار سال تک رھنے کے بعد وھیں
وفات پاگئے۔ کہتے ھیں کہ جب سید صاحب ھرات روانہ ھوئے تو آپ کی اھلیہ
حاملہ تھیں، اُنھوں نے چلتے وقت یہ وصیت کی کہ اگر میری عدم موجودگی میں
بچہ پیدا ھو تو لڑکا ھونے کی صورت میں اس کا نام میر علی رکھنا، اور لڑکی
ھو تو اس کا نام فاطمہ رکھنا۔ چنانچہ لڑکا پیدا ھوا، اور سید صاحب کی وصیت
کے مطابق اس کا نام میر علی رکھا گیا۔ میر علی کے خاندان میں بڑے بڑے
صاحب کمال بزرگ پیدا ھوے، ان بزرگوں میں شاہ عبداللطیف کے علاوہ
شاہ کریم، سید ھاشم اور سید جلال وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ھیں۔

شاہ لطیف کی ولادت کے کچھ ھی دن بعد آن کے والد اپنے آبائی گانْو کو
چھوڑکر کوٹری میں آکر رھنے لگے، اور پانچ چھ سال کی عمر میں آخوند نورمحمد
کی مشہور درسگاہ میں تحصیل علم کے لیے بھیجے گئے۔ عام روایت ھے کہ شاہ
صاحب نے الف کے سوا کچھ اور پڑھنے سے صاف انکار کردیا، لیکن مجھے اس روایت
میں کوئی صداقت نظر نہیں آتی۔ شاہ کے کلام کو بنظر غائر دیکھنے سے معلوم
ھوتا ھے کہ موصوف کو نہ صرف اپنی زبان پر عبور حاصل تھا، بلکہ عربی،
فارسی، ھندی اور دوسری علاقائی زبانوں میں بھی خاصی دسترس حاصل تھی،
بلکہ ان زبانوں کے ادب سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ آپ نے اپنے کلام میں
جہاں کہیں عربی اور فارسی کا استعمال کیا ھے، وہ کچھ ایسا برمحل ھے کہ
اس سے کلام کی اثر آفرینی کچھ اور بڑھ جاتی ھے۔ ظاھر ھے کہ یہ اثر
آفرینی گہرے مطالعے ھی سے پیدا ھو سکتی تھی۔ ڈاکٹر ٹرمپ نے اس

روایت کو غلط ثابت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "شاہ کے پڑھے لکھے ہونے کا سب سے بڑا ثبوت اُن کا مجموعۂ کلام ہی ہے، جس میں عربی اور فارسی کا استعمال بڑے سلیقے سے کیا گیا ہے۔" ہوسکتا ہے کہ تحصیلِ علم کے لیے شاہ نے کسی استاد سے زیادہ مدد نہ لی ہو، بلکہ طبع سلیم اور جذبۂ شوق کی بنا پر ظاہری اور باطنی علوم حاصل کیے ہوں۔

'مقالات الشعراء' کے مصنف میر علی شیر 'قانع' ٹھٹوی جو شاہ کے ہمعصر بھی ہوتے ہیں، اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ "آنجناب لطیف اگرچہ امی بود اما علم عالم بتمام بر لوح محفوظ دل شاں مثبت بود"۔ مرزا قلیچ بیگ، ڈاکٹر گربخشانی، مولانا دین محمد وفائی، پروفیسر جیٹھمل، ڈاکٹر سورلے، پروفیسر کلیان آڈوانی، اور دوسرے محققین نے بھی اس مسئلے پر رائے زنی کی ہے۔ بہر صورت مجموعی طور پر یہی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ شاہ کو اُمّی قرار دینا کسی عنوان درست نہیں۔ بات در اصل یہ ہے کہ شاہ کے زمانے میں اور اِس سے قبل سندھ میں عربی اور فارسی کا دور دورہ تھا، اور عام طور پر صاحب علم و فضل اُس شخص کو تسلیم کیا جاتا تھا، جو اِن دونوں زبانوں اور خصوصاً فارسی کی قابلیت رکھتا ہو۔ شاہ کی افتاد طبع اوائل عمری سے ہی کچھ مختلف تھی، لہذا اُن کی جولانیِ طبع محض رسمی طور پر اکتساب کی متحمل نہ ہوسکی، بلکہ عام روش سے ہٹ کر اپنے لیے نئی راہ پیدا کرنے کی سعی و تجسس میں مشغول رہی۔ غالباً اسی انحراف کی وجہ سے میر علی شیر 'قانع' نے شاہ کا عقیدتمند ہونے کے باوجود اپنی فارسی دانی کے طفیل شاہ کو اُمّی مشہور کیا۔ ممکن ہے کہ موصوف کے نزدیک یہ بھی ایک قسم کی عقیدت کا اظہار ہو، لیکن جہاں تک شاہ کے کلام کی معنویت اور فنی لوازمات کا سوال ہے، یہ بات بہرکیف تسلیم کرنی پڑتی ہے کہ "قبول خاطر و لطف سخن خداداد ست" کی شرط کے علاوہ بھی کچھ شعوری کوششیں ایسی ہیں جو شاعرانہ مزاج پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ یہ کوششیں خواہ علمِ مجلسی کی ساختہ و پرداختہ ہوں یا باضابطہ حصولِ علم کی مرہونِ منت، بہر صورت ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شاہ کے یہاں ایک دو نہیں بلکہ سیکڑوں ایسی مثالیں ملتی ہیں جن میں ان علمی کوششوں کا عمل دخل نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے جو یقیناً علوم ظاہری اور کتاب زیست سے حاصل ہوئیں۔ رہا باطنی بصیرت کا معاملہ تو اس کے لیے یقیناً کہا

جا سکتا ہے کہ "تا نہ بخشد خدائے بخشندہ"۔ اِس کو خواہ کشف و کرامات محمول کیجیے، یا ایک بلند پایہ شاعر کا حسیّاتی ردِ عمل کہیے، معاملے کی اس نوعیت میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ خیال ہے کہ شاہ نے مروّجہ علوم و فنون نہ صرف غور و فکر سے حاصل کیا تھا، بلکہ گہرائی اور گیرائی کے ساتھ جدت طرازی کی پوری قدرت بھی حاصل کی تھی۔

جن دنوں شاہ حبیب کوٹری میں آ کر آباد ہوئے، اُن دنوں کوٹری(۱) میں مرزا مغل بیگ ارغون کا ایک معزز خاندان سکونت پذیر تھا۔ شاہ حبیب کی پاکبازی اور بزرگی نے مغل بیگ کو بہت متاثر کیا۔ کچھ دنوں بعد وہ اپنے پورے خاندان کے ساتھ شاہ حبیب کے مریدوں میں شامل ہوگیا۔ جب کبھی مرزا کے گھر میں کسی کو کوئی بیماری ہوتی، شاہ (حبیب) کو دعائے صحت کے لیے بلایا جاتا۔ گو کہ مرزا کے گھرانے میں سخت قسم کے پردے کا رواج تھا، لیکن شاہ حبیب کے لیے اس رسم کو بالکل ختم کردیا گیا تھا، گھر کی تمام مستورات بلا تکلف ان کے سامنے آجاتیں، اور حسب ضرورت دعا تعویذ لے کر آنے والی بلاؤں کو ٹالتیں۔

ایک مرتبہ مرزا مغل بیگ کی نوجوان بیٹی بیمار ہوئی۔ حسب معمول شاہ حبیب کے پاس ملازم بھیجا گیا، لیکن چونکہ اتفاق سے شاہ حبیب کی طبیعت بھی کچھ ناساز تھی، اِس لیے انھوں نے اپنے نو عمر بیٹے کو ملازم کے ساتھ روانہ کر دیا۔ مرزا پہلے تو بڑا چونکا، لیکن یہ سوچتے ہوئے کہ پیر و مرشد کا فرزند ارجمند ہے، بڑے تپاک سے خیر مقدم کیا، اور اپنے ساتھ زنانخانے میں لے گیا۔ نوجوان شاہ لطیف نے دفعتاً جب ایک حسین و جمیل دوشیزہ کو اپنے سامنے دیکھا، اور دونوں کی آنکھیں یک بیک ایک دوسرے کی طرف اٹھیں تو دونوں دلوں میں محبت کی آگ سلگ اٹھی، جس کا اندازہ فوراً مرزا کو ہوا، لیکن مصلحتاً اس وقت ٹال گیا۔ شاہ لطیف بادل نخواستہ دعائے خیر کر کے اپنے گھر چلے گئے، لیکن محبت کی وہ چنگاری جو قلب و نظر میں اتفاقیہ طور پر سلگ چکی تھی، بجھانے سے بھی نہ بجھی۔ ممکن ہے مرزا کی نوجوان صاحبزادی کا بھی کچھ

(۱) موجودہ کوٹری سے الگ یہ ایک چھوٹا قصبہ کوٹری مغل کے نام سے موجودہ بھٹ شاہ سے ۸ کوس پر آباد تھا جو اب ویران ہے۔

ایسا ہی عالم رہا ہو، اور اسی وجہ سے مرزا کے شکوک و شبہات نے تشویشناک صورت اختیار کر کے شاہ حبیب سے ترک تعلق پر مجبور کردیا ہو۔ بہر صورت جب شاہ حبیب تک یہ بات پہنچی تو انہیں بہت دکھ ہوا۔ بیٹے کو سمجھایا بجھایا، لیکن کوئی قابل اطمینان نتیجہ بر آمد نہ ہوا۔ آخر کار آپ نے مجبوراً کوٹڑی چھوڑ کر کسی دوسری جگہ رہنا مناسب سمجھا۔

شاہ کے اِس حادثۂ عشق کو کچھ اِس طرح بھی بیان کیا جاتا ہے کہ جب نوجوان دوشیزہ کی کلائی موصوف کے ہاتھ میں آئی تو آپ کی زبان سے بیساختہ یہ جملہ نکل گیا کہ "جس کا ہاتھ سید کے ہاتھ میں آجائے پھر اس کے لیے درد دکھ کیسا!"۔ عام روایت ہے کہ یہی بات سن کر مرزا مغل بیگ بد ظن ہوا، اور اس نے انتقاماً شاہ حبیب کو کوٹڑی سے جانے پر مجبور کیا۔ بہر طور واقعات خواہ کچھ بھی ہوں یہ حقیقت ہے کہ اِس حادثے کا شاہ کی زندگی پر گہرا اثر پڑا۔ گھر بار چھوڑ کر انھوں نے دور دراز جنگلوں اور صحراؤں کا رخ کیا، متواتر تین سال تک دشت نوردی کی۔ اسی زمانے میں انھوں نے بعض اور علاقوں کی سیر کی، جس کا ذکر ان کے کلام میں جا بجا نظر آتا ہے(۱)۔ مشہور ہے کہ جب آپ گھومتے پھرتے ٹھٹے میں آئے تو وہاں کے ایک عالم مخدوم علامہ محمد معین (جو حضرت شاہ ابوالقاسم نقشبندی رحمہ کے خلیفہ تھے) سے ملاقات ہوئی۔ موصوف نے شاہ کی وارفتگی کو دیکھتے ہوئے بیحد ہمدردی کا برتاؤ کیا، اور یہ کوشش کی کہ اپنے حسن سلوک سے کسی نہ کسی طرح ایک دکھے ہوے دل کو تسکین بہم پہنچائیں۔ موصوف کی دلجوئی سے شاہ کو بہت کچھ تسکین ہوئی۔ غالباً یہ مخدوم معین کی صحبت ہی کا اثر تھا کہ آپ میں از سرِنو والدین کی خدمت اور عبادت و ریاضت کا جذبہ پیدا ہوا۔ یہ جذبہ شاہ کو پھر ان کے والدین کے پاس لے گیا، جنھوں نے شاہ کی واپسی پر دلی مسرت کا اظہار کیا، خاص طور پر شاہ حبیب کو تو اتنی خوشی ہوئی جیسے انہیں دوبارہ زندگی حاصل ہوئی۔

شاہ کی واپسی کے کچھ عرصے بعد ہی "دل" قوم کے بعض سرکش افراد نے مرزا مغل بیگ کی حویلی پر حملہ کیا۔ یہ واقعہ ۱۷۱۳ع/۱۱۲۵ھ کا ہے۔ مرزا مغل بیگ کے خاندان میں جتنے بھی مرد تھے سب قتل کردیے گئے، صرف

(۱) دیکھ۔ تکملہ مقالات الشعراء، خلیل ٹھٹوی (حسام الدین ایڈیشن) و تحفۃ الکرام۔

ایک نو عمر لڑکا اور عورتیں باقی رہ گئیں۔ اس لوٹ مار اور قتل و خون
باقی ماندہ بے سر و سامان مغل خواتین کو سخت مصائب کا سامنا کرنا پڑا
انھیں وہم ہوگیا کہ یہ تباہی سیدوں کی ناراضی اور بد دعا کی وجہ سے ہوئی
شاہ حبیب کی خدمت میں حاضر ہوکر سب نے دست بستہ معافی مانگی، اور
سرپرستی فرمانے کی درخواست کی، ساتھ ہی مرزا مغل بیگ کی صاحبزادی کی
شاہ لطیف کے نکاح میں دینے کا اقرار کیا۔ صاحبزادی کا نام سیدہ تھا، جو پہلے
ہی شاہ کی منظور نظر تھیں، جن کی خاطر آپ نے دشت نوردی اختیار کی تھی
شاہ حبیب نے سابقہ راہ و رسم کو مد نظر رکھتے ہوے مغل خواتین کی ہر طرح مدد
کی۔ شاہ لطیف کا عقد سیدہ سے کردیا گیا، موصوفہ کی خانگی تربیت کچھ ایسے
ماحول میں ہوئی تھی کہ گھر گرہستی کے کاموں میں بہت زیادہ دلچسپی لیتی
تھیں، علاوہ ازیں عادات و خصائل کے اعتبار سے بھی قابل قدر تھیں، شادی
کے بعد شاہ کے مریدان باصفا نے آپ کو "تاج المخدرات" کا لقب دیا۔

ازدواجی زندگی میں منسلک ہونے کے بعد، شاہ نے کوٹری سے چار پانچ
کوس دور ایک پُرفضا لیکن غیر آباد جگہ کو اپنا مسکن بنایا۔ اِسی پُرفضا
جگہ کو اب تک "بھٹ شاہ" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ جگہ اُس زمانے میں
چند اونچے اونچے ٹیلوں پر مشتمل تھی، شاہ نے اس کو ایک خوبصورت بستی میں
تبدیل کرنے کی جدوجہد کی، پرخلوص مریدوں اور عقیدت مندوں نے آپ کا ہاتھ
بٹایا، رفتہ رفتہ یہ چھوٹی سی بستی مرجع خاص و عام بن گئی، دور دراز
علاقوں سے صدھا موسیقار، سادھو، سنیاسی اور فقرا یہاں آنے جانے لگے، اور
اس طرح اس کی شہرت کہاں سے کہاں تک پہنچ گئی۔ شاہ عبداللطیف ابھی
بھٹ کو آباد ہی کر رہے تھے کہ والد بزرگوار کی علالت کی خبر پہنچی،
لیکن اس سے پہلے کہ آپ کوٹری پہنچیں، شاہ حبیب کا انتقال (۱۱۴۴ھ/۱۷۳۱ع)
ہوگیا۔ والد کے انتقال نے شاہ کو کوٹری اور اس کے گرد و نواح سے بالکل بے نیاز کردیا،
شاہ حبیب کی تجہیز و تکفین بھی بھٹ شاہ میں ہوئی، اور بعد میں شاہ کی
مرضی کے مطابق خاندان کے باقی ماندہ افراد بھی مستقل طور پر وہیں آگئے۔

بھٹ شاہ کو آباد ہوئے چند ہی سال گذرے تھے کہ شاہ لطیف کو پھر
سیر و سفر کا شوق ہوا۔ مقدس مقامات کی زیارت کے ارادے سے روانہ ہوئے لیکن

نہ جانے کیوں اس ارادے کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکے ، اور بھٹ شاہ واپس آ کر عبادت اور ریاضت میں منہمک ہوگئے۔ شاہ کا زیادہ وقت تنہائی میں گذرتا ، غور و خوض کرنے کی عادت اوائل عمری ہی سے تھی ، شعور کی پختگی اور بیشمار دنیاوی تجربات نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ شعر و سخن اور موسیقی سے جو تعلق خاطر تھا ، اس نے عمر کے ساتھ ساتھ ترقی اور قبول خاطر حاصل کیا۔ اس شرف قبولیت کا اندازہ آپ کی زندگی کے آخری لمحات سے کیجیے۔ کہتے ہیں کہ وفات سے اکیس دن پہلے شاہ نے مکمل گوشہ نشینی اختیار کرلی ، حتیٰ کہ خورد و نوش سے بھی بالکل بے نیاز سے رہے۔ ایک دن غسل سے فارغ ہوکر اپنی چادر اوڑھی ، عقیدت مندوں کے جھرمٹ میں آئے ، محفل سماع کے انعقاد کا اِشارہ کیا اور خود مراقبہ فرمانے کے لیے حجرے میں تشریف لے گئے۔ مسلسل تین دن تک بڑے ذوق و شوق سے محفل سماع جاری رہی۔ آخر تیسرے دن جب چند عقیدت‌مند حجرے میں گئے ، اور قریب جاکر دیکھا تو شاہ لطیف کی روح لطیف قفس عنصری سے نہ جانے کب پرواز کر چکی ہے۔ یہ کسی کو بھی خبر نہ ہوسکی کہ ایسا کس وقت ہوا۔ عام مورخین و محققین تاریخ وفات ۱۴ ماہ صفر ۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۲ع بتاتے ہیں۔

۱۱۶۷ھ / ۱۷۵۴ع میں غلام شاہ کلھوڑا نے اپنے والد نور محمد کلھوڑا کے حکم کے مطابق شاہ کے مزار پر ایک دیدہ زیب مقبرہ تیار کرایا جو اب تک موجود ہے ، اور سندھی فن تعمیر کا ایک شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ مقبرے کے صدر دروازے پر فارسی کے تاریخی قطع کندہ ہیں ، جس میں سے یہ شعر ٹھٹے کے مشہور شاعر محمد پناہ رجا کا ہے

زد نعرہ در فراق ، دگر کرد سینہ چاک
شد محو در مراقبہ جسم لطیف پاک
(۱۱۶۵ھ)

گفت ایں رجا مریدین ارتحال پیر
گر دیدہ محو عشق وجود لطیف میر
(۱۱۶۵ھ)

شاہ کی سیرت کے متعلق سندھی، فارسی، انگریزی، ھندی اور اردو کے مختلف اھل قلم نے اپنی رائے کا اظہار کیا ھے، مجموعی طور پر سب نے یہ تسلیم کیا ھے کہ شاہ نہ صرف ایک بلند پایہ خدا رسیدہ بزرگ تھے، بلکہ موصوف کی شاعرانہ حیثیت بھی شہرت دوام کی حامل ھے۔ بحیثیت ایک انسان کے شاہ انتہائی سادگی پسند، پاک طینت، سنجیدہ، بردبار، حلیم اور منکسرالمزاج تھے۔ ھمدردی و ایثار، بے لوث رواداری، وسیع الخیالی، خوش آئند دوراندیشی، مشفقانہ رحمدلی اور ایسی ھی متعدد خوبیاں آپ کی سیرت کو "آنچہ خوباں ھم دارند تو تنہا داری" کی حدوں سے ملاتی ھیں۔

شاہ کی نشو و نما اور ذھنی تربیت ایسے معزز گھرانے میں ھوئی جو ایک مدت سے علم و عرفان کی شمع روشن کیے ھوئے تھا، اور جس کے علم و فضل کا چرچا دور دور تک تھا۔ آپ کے والد شاہ حبیب فرشتہ خصلت بزرگ تھے، قرب و جوار کے علاقوں میں بڑی عزت و احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ والدہ بھی عارفان کامل کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں، اس لیے اوائل عمر ھی سے شاہ کی خداداد صلاحیتوں کو اُبھرنے کا بہت اچھا موقع ملا۔ سن شعور کو پہنچتے پہنچتے وہ جوھر قابل بھی نمایاں ھونے لگا جو شاعرانہ مزاج کو نئی تب و تاب عطا کرنے کے لیے قدرت کے طرف سے ودیعت کیا گیا تھا۔ پھر حادثہ عشق نے اس شاعرانہ مزاج کو جو سوز و ساز بخشا، وہ بھی کسی نئے ذھنی انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔ بیاباں در بیاباں گھومنا پھرنا، فطری مناظر کا بے محابا مشاھدہ کرنا، مختلف قسم کے تاریخی و غیر تاریخی مقامات کے آثار سے ذھنی عوامل کو روشناس کرانا، طرح طرح کے سادھو، سنیاسی، جوگی، فقیر، درویش، قلندر اور سیلانی موسیقاروں سے ملنا جلنا، اُن کے عادات و خصائل کو بغور دیکھنا، اپنے ھموطنوں اور دور دراز کے علاقوں میں بسنے والے لوگوں کے ثقافتی ورثے کا تجزیہ کرنا، اور پھر سنجیدگی سے اس کے حسن و ترتیب پر غور کرنا، غرض یہ کہ شاہ کی نوجوانی اور ابتدائی جوانی کچھ اس طرح سے گذری کہ پُر شکوہ حویلیوں میں رھنے والوں سے لے کر بے سر و سامان دشت نوردوں، مظلوم دھقانوں اور سادہ لوح محنت کشوں تک بہت سی ایسی منزلیں آئیں، جنھوں نے شاہ کی سیرت کو باطنی بصیرت، وجدانی معنویت اور روحانی کیفیات کے پُراسرار رموز و

نکات سمجھائے۔ انھیں رموز و نکات کا کرشمہ تھا کہ عین عالمِ شباب میں جب شاہ نے ازدواجی زندگی میں قدم رکھا، تب بھی ایک ماورائی تشنگی نامعلوم آبِ حیات کی تلاش میں رہی۔ یہی تلاش شاہ کی انسان دوستی اور خدا شناسی کا مظہر بنی، اور اسی تلاش و جستجو نے انھیں عام انسانی کمزوریوں سے بالاتر رکھا۔ بغض و حسد، حرص و ھوا اور ظلم و تشدد وغیرہ سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہ تھا، بلکہ ایک لحاظ سے وہ بذاتِ خود ایسی ایذا پسندی کے قائل تھے جو انسان کی مادّہ پرستی کو کم سے کم کرکے روحانیت کی طرف رجوع کردے۔ مادّی زندگی کا مقصد و مدعا اُن کے نزدیک یہی تھا کہ وہ کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول میں مددگار و معاون ثابت ہو۔

شاہ کی سیرت کا اہم ترین پہلو ان کا صوفیانہ مسلک ھے۔ وہ قادری طریقے سے منسلک اور متبع شریعت بزرگ تھے، انسانیت کے درد سے آپ کو نوازا گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ھر مذھب اور ھر فرقے کے لوگ آپ سے دلی عقیدت رکھتے تھے۔ قادریہ مسلک میں اگرچہ محفل سماع ممنوع ھے، لیکن شاہ کو موسیقی سے کچھ ایسا روحانی انس تھا کہ نہ صرف وادی سندھ کے مشہور و معروف موسیقار بلکہ شمالی ھند کے با کمال موسیقی نواز بھی اکثر یہاں آتے، اور محفل سماع کی دل آویزی بڑھاتے۔ چونکہ ایسی محفل سماع کا انعقاد اب عموماً چشتیہ طریقے کے بزرگوں میں ھوتا ھے، اس بنا پر بعض مصنفین کے نزدیک شاہ صحیح معنی میں قادریہ سلسلے کے پیرو نہ تھے۔ شاہ کے والد بزرگوار ھر لحاظ سے اس مسلک کو اپنائے ھوئے تھے، شاہ نے بیعت بھی غالباً اپنے والد ھی کے ھاتھ پر کی تھی، اس لئے قادریہ طریقے کے بزرگ کہلائے۔

شاہ کو بعض نے اویسی طریقے سے منسلک بتایا ھے کیونکہ ظاھری طور پر وہ کسی شیخ سے بیعت نہیں تھے۔ اس مسلک کے متعلق شاہ نے مخدوم معین ٹھٹوی سے چند سوالات بھی کیے تھے، جس کا مفصل جواب مخدوم معین نے "رسالہ اویسیہ" میں دیا ھے۔ یہ رسالہ در حقیقت شاہ کی تحریک ھی پر تصنیف کیا گیا تھا، اس سے ظاھر ھوتا ھے کہ موصوف کو اویسی طریقے سے بھی تعلق تھا۔ بھر صورت متعدد اربابِ فکر و نظر کے اقوال کو پیش نظر رکھتے ھوئے شاہ کے صوفیانہ مسلک کی بابت یہ کہا جا سکتا ھے کہ آپ نے رسمی طور پر کسی مسلک کو قبول نہ کیا تھا، بلکہ باطنی بصیرت، وجدانی کیفیات اور عملی جگر کاویوں

سے ایک ایسے ہمہ گیر مسلکِ حیات کی بنا ڈالی تھی جو فرقہ واریت اور محدود نظریات سے بالاتر ہے۔

شاہ کے مسلک و مذہب کا آئینہ دار خود اُن کا کلام ہے۔ ان کا کلام جن اقدار اور رجحانات پر مشتمل ہے وہ اُن کے پسندیدہ مسلکِ حیات کے آئینہ دار ہیں۔ شاہ کا وہ پسندیدہ مسلکِ حیات کیا تھا، اس کا تفصیلی ذکر آگے چل کر کیا جائے گا، مختصراً اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ شاہ کے متجسس قلب و نظر نے مطلوب حقیقی کو پانے کے لیے جو مسلک اپنایا وہ روحانی اہلیت کو حاصل کرنے کے لیے مادی اسباب کی نفی نہیں کرتا۔ اگرچہ ان کے نزدیک مادّی زندگی بذات خود کوئی مقصد نہیں ہے، بلکہ ایک اعلیٰ نصب العین کے حصول کا ذریعہ ہے۔

شاہ اکثر اپنے عقیدت مندوں کو کم کھانے، کم سونے، کم بولنے، خود غرضی سے بچنے، دوسروں کے ساتھ بھلائی کرنے، سادہ پوشاک پہننے، راضی برضا رہنے اور ذکر و فکر میں مشغول رہنے کی تلقین کیا کرتے تھے۔ آپ خود بھی ان اصولوں پر کاربند تھے۔ ظاھری عبادت کو ضروری سمجھتے تھے، لیکن اس سے کہیں زیادہ ذاتی معاملہ فہمی اور باطنی بصیرت پر زور دیتے تھے، اس لیے کہ اگر انسان میں کسی نصب العین کو اپنانے کے لیے حقیقی جذب و شوق پیدا نہ ہو تو ظاھری عبادت و ریاضت سے زیادہ مفید نتائج برآمد نہیں ہوتے۔ زعمِ پارسائی اور زہد و تقوی کا غرور آپ کے نزدیک بیحد معیوب تھا۔ جن عادات و خصائل کو برا سمجھتے تھے، ان کی نشاندہی بڑے موثر انداز میں اس طرح کر دیا کرتے تھے کہ دلی نفرت کا اظہار بھی ہو جاتا اور ساتھ ہی وہ حل بھی سامنے آجاتا جو انسانی جبلّت کے لیے آسانی سے قابلِ قبول ہو۔ رحمدلی کا یہ عالم تھا کہ انسان تو انسان پرندوں کو بھی ستانا یا ایذا پہنچانا انتہائی مذموم سمجھتے تھے۔ وسیع و عریض کائنات کے ذرے ذرے سے کچھ ایسی والہانہ رغبت تھی کہ ان کو دیکھ کر ایک خاص حسن ترتیب ان کے فکر و فن میں بھی پیدا ہوجاتا۔ یہی وجہ ہے کہ شاہ کے کلام میں بیشمار ایسی چیزوں کا ذکر ملتا ہے جس کو دنیا کے باکمال شاعروں نے در خور اعتنا نہ سمجھا۔

شاہ کے متصوفانہ نظریات اور تاریخی پس منظر

اس بات سے تو سبھی کو اتفاق ہے کہ شاہ لطیف کے کلام میں تصوف کا عمل دخل بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس حیثیت میں صرف روایتی بازگشت ہے یا کچھ ایسے محرکات بھی ہیں جو صرف شاہ کے لیے مخصوص ہیں۔ زمان و مکان کے تعینات پیش نظر رکھتے ہوئے، اگر کچھ کہا جائے تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی عمر کا بیشتر حصہ سندھ اور اس کے گرد و نواح میں گذرا، اور اس طرح زندگی کے تقریب قریب ۶۳ سال (۱۶۸۹ع تا ۱۷۵۲ع) پورے ہو گئے۔ لیکن صرف اتنا کہہ دینے سے کوئی خاص ایسی بات پیدا نہیں ہوتی جو شاہ کے کلام میں تصوف کی گہرائی اور گیرائی کی چھان بین میں کچھ مدد دے سکے۔ عرفی نے صحیح کہا ہے۔

هر کس نشناسندهٔ راز ست وگرنہ
اینہا همہ راز ست کہ معلوم عوام ست

شاہ نے ایک صوفی منش گھرانے میں آنکھ کھولی، تصوف پسند ماحول میں پروان چڑھے، گوشہ نشین عارفوں اور چلتے پھرتے سالکوں کے ہم صحبت رہے، حال و قال اور شعر و نغمہ کی محفلوں سے لطف اندوز ہوئے، جنگل جنگل، صحرا صحرا، وادی وادی، بستی بستی گھومے پھرے اور صحیفۂ قدرت کے بکھرے ہوئے اوراق کا عمیق مطالعہ کیا۔ لیکن ان سب عوامل سے بڑھ کر شاہ کی تصوف پسندی میں جو شاعرانہ حسیاتی عمل بنیادی محرک کی حیثیت رکھتا ہے، وہ ہے غالباً نوجوانی کا ایک حادثۂ عشق۔ اس حادثۂ عشق کی پہلی شکست اور دوسری فتح کے درمیان احساس محرومی کی ایذا پسندی، روحانی ماورائیت اور پُر اسرار تلاش و تجسس کے جو مرحلے در پیش آئے، انھیں کی خیالی بازگشت سے شاہ کی شاعرانہ تصوف پسندی عبارت ہے، اور وہی خیالی بازگشت نت نئے روپ میں ان کے وجدانی کلام کو حقیقی سوز و گداز عطا کرتی ہے۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ شاہ نے زندگی کے قریب قریب آخری چالیس سال اپنی بسائی ہوئی سادہ پُرکیف بستی (بھٹ شاہ) میں بظاہر بڑے متوازن طریقے پر گذارے، لیکن اس زندگی میں جو والہانہ سوز و ساز شامل رہا، اس کی مثالیں دوسرے صوفی شعرا کے یہاں کچھ کم ہی ملتی ہیں۔

زندگی صرف ظاہری حرکات و سکنات ہی کا نام تو نہیں۔ محشر خیال کی جست و خیز اور خوب سے خوب تر کی جستجو بھی اِس معمورہ ہستی میں برابر کی شریک ہے۔

ڈین انج (Dean Inge) کا کہنا ہے کہ، تصوف ہر مذہب کے خام مواد کا ایک حصہ ہے (Mysticism is a part fo the raw material of every religion)۔

اِس خام مواد کا سراغ تمام الہامی کتابوں میں بھی ملتا ہے، اور ان معجزات و کشف و کرامات میں بھی جو مذہبی پیشواؤں اور خدا رسیدہ بزرگوں سے منسوب ہیں۔ شاہ کی عملی زندگی سے بہت سی ایسی کرامات وابستہ کی جاتی ہیں، جو ان کے فوق البشر ہونے کے جواز میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ سر دست مجھے ان کرامات کے صحیح یا غلط ہونے سے سروکار نہیں۔ بعض افسانے حقیقت سے زیادہ دلچسپ ہوا کرتے ہیں۔ فی الحال ایسے ہی دلچسپ افسانوں کے مجموعی تاثر نے میں نے شاہ کے متعلق یہ رائے قائم کی ہے کہ تصوف شاہ اور شاہ کے عارفانہ کلام کے لیے باعث فخر نہیں، بلکہ شاہ اور شاہ کا کلام تصوف کے لیے باعث فخر ہیں۔ شاہ کے کلام میں کوئی روحانی ماورائیت اس طرح ضوفشاں ہے، جیسے چاند رنگارنگ بادلوں سے گذر رہا ہو اور اس نے انہیں اپنے پرتو سے سحر انگیز بنا دیا ہو۔ یہ ضروری ہے کہ شاہ کے کلام کو پوری طرح سمجھنے کے لیے دیگر مذاہب کے متصوفانہ نظریات کا عموماً اور اسلامی تصوف کا خصوصاً گہرا مطالعہ کیا جائے۔

اسلامی تصوف کا ماخذ قرآن کریم اور رسول خدا کے اسوہء حسنہ کو قرار دیا جاتا ہے، اور یہ بات کافی حد تک قابل قبول بھی ہے، اس لیے کہ قرآن کریم میں جابجا اِس قسم کے اشارات موجود ہیں، جن میں تزکیہء نفس اور باطنی بصیرت کی تلقین ہے۔ اِس سلسلے میں علامہ اقبال کی محققانہ رائے یہ ہے کہ قرآن و حدیث میں متصوفانہ نظریہء حیات کے اشارات موجود ہیں، لیکن عربوں کی خالص

عملی ذہانت کے سبب وہ اشارات و نظریات نشو و نماحاصل کر کے بارآور ثابت نہ ہو

اسی ضمن میں پروفیسر نکلسن کی رائے یہ ہے کہ اسلام سے پہلے بھی عرب

میں عیسائیت، مجوسیت اور نوفلاطونیت کے روحانی نظریات نے مل جل کر

ایسی فضا تیار کی تھی جو تصوف کے لیے سازگار ہو سکتی تھی، وقتی طور

اسلام کے سیاسی غلبے سے وہ رجحانات کچھ دب گئے، اور اسلام کی بہت

ظاہری پابندیوں کے متحمل نہ ہوسکے اور درون پردہ صدائے احتجاج

کرتے رہے۔

پانچویں اور چھٹی صدی ہجری نہ صرف برصغیر کے شمالی مغربی علاق

اسلامی اقتدار کے لیے اہمیت رکھتی ہے، بلکہ اس لیے بھی زیادہ اہم ہے

حضرت عثمان ہارونی، حضرت خواجہ معین‌الدین چشتی، داتا گنج بخش اور خو

قطب‌الدین بختیار کاکی وغیرہ نے فیض روحانی سے وہ دلکش فضا پیدا کی جو سلاط

وقت سے کسی عنوان نہ پیدا ہوسکی۔

برصغیر میں ان بزرگوں کی آمد سے پہلے ہی زیرین سندھ کے سیوس

علاقے میں مکی سیدوں کے کچھ خاندان آباد تھے۔ ان خاندانوں کے سربراہ کے متع

تحفۃ الکرام کے مصنف میر علی شیر قانع کا کہنا یہ ہے کہ "سب سے پہلے سید

یہاں آ کر آباد ہوئے وہ سید علی بن سید عباس تھے"۔ سید علی کے سندھ

آباد ہونے کا زمانہ چوتھی صدی ہجری کا آخری زمانہ ہے، موصوف کے چار بی

تھے، جن سے یہ خاندان پھلا پھولا، سب سے بڑے بیٹے سید محمد تھے، جن

فرزند ارجمند سید صدرالدین شاہ صدر کے نام سے مشہور ہوئے۔

وادیِ سندھ میں سلطنتِ غزنویہ کے زوال سے پہلے ہی مختلف علا

خود مختار ہوگئے تھے۔ سندھ کے بعض علاقوں میں اس وقت سومرہ سرداروں ک

حکومت تھی۔ سومرہ خاندان کے زوال کے بعد سمہ خاندان کے سرداروں کو عرو

حاصل ہوا۔ اسی زمانے میں ٹھٹھے کو ایک علمی اور ادبی شہر کی حیثیت سے

تاریخی اہمیت حاصل ہوئی۔ سمہ خاندان کے زوال کے بعد شاہ بیگ ارغون کے

ہاتھوں ارغون حکومت کا عروج ہوا، ارغونوں کے بعد ترخان حکمران زور پکڑ گئے

شاہ بیگ ارغون نے جس وقت ٹھٹھے پر حملہ کیا تھا، اس وقت وہاں "قاضی قاضن"

جیسے صاحب کمال بھی موجود تھے، یہ وہی قاضی قاضن ہیں جن کو سندھی

اعری کا ایک پیش‌رو مانا جاتا ہے۔ قاضی صاحب مہدوی تحریک کے پرجوش حامی ہے، تصوف پسندی کا چسکا سید محمد "مہدی" جونپوری کے مریدوں میں شامل ونے سے لگا۔ سندھ میں فارسی زبان اور ادب کا دور دورہ تھا، لیکن قاضی احب نے سندھی زبان میں اپنے دوھے ترتیب دیے۔

ترخان حکمرانوں کے زوال نے کلھوڑا خاندان کو عروج بخشا۔ یہ زمانہ ایہ سلطنت کے آخری فرمان روائوں کا تھا۔ اسی عہد میں شاہ عنایت اور شاہ لطیف یسے بلند پایہ صوفی شاعر پیدا ہوئے۔

اکبر اعظم کے عہد میں سندھ کو سلطنت مغلیہ کا ایک حصہ بنا لیا گیا ھا۔ شروع شروع میں عبدالرحیم خانخاناں کے توسل سے جو سندھ کا فاتح تھا اور مالی ہند کے ہندو بھگتوں اور صوفی شعرا کا کلام سندھ میں اور بھی مقبول ہوا۔ سندھ کے مختلف سید خاندان پہلے ہی سے علم و فضل میں یکتائے روزگار ھے۔ شاہ لطیف کے جد امجد شاہ کریم کا زمانہ اکبر اعظم کے عروج کا زمانہ تھا۔

سندھ کے قدیم تاریخی شواھد سے پتا چلتا ہے کہ ٹھٹھا اور اس کے گرد و نواح کے علاقے صوفیائے کرام اور صاحب علم بزرگوں کی وجہ سے سارے ہندوستان یں مشہور ہوگئے۔ سندھی، عربی اور فارسی کے قدیم قلمی نسخے، تحفتہ الکرام تحفتہ الطاھرین، معیار سالکان طریقت اور حدیقۃ الاولیا وغیرہ سے بخوبی یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ اھل سندھ اسلامی ثقافت اور تصوف کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ لیتے تھے۔

شاہ لطیف کی پیدائش اورنگ‌زیب کے آخر زمانے میں ہوئی جب کہ سندھ میں کلھوڑوں کی حکومت تھی۔ کلھوڑا خاندان کے افراد پیری مریدی کے طفیل ترقی پذیر ہوئے تھے۔ یارمحمد کلھوڑا نے اپنے لاتعداد مریدوں ھی کے بل بوتے اقتدار حاصل کیا تھا، لہٰذا اسے ایسے نیک سیرت بزرگوں اور صوفیائے کرام سے بڑا خطرہ رہتا تھا جو کسی عنوان اس کے حریف ثابت ہوں۔

یار محمد کلھوڑا کی وفات کے بعد ۱۷۱۹ع میں نور محمد کلھوڑا اس کا جانشین ہوا۔ اس زمانے میں ھالا کے مخدوم خاندان کے پیروں کا بڑا نام تھا، نور محمد کلھوڑا نے ان کی کڑی نگرانی کی۔ انھیں دنوں شاہ لطیف نے بھٹ میں ایک روحانی مرکز قائم کیا۔ نور محمد کلھوڑا کو شاہ لطیف کی طرف سے بھی

خطرہ رہتا تھا، اس لیے کئی مرتبہ یہ کوشش کی کہ انہیں ہمیشہ کے لیے ختم کروا دیا جائے؛ دھوکے سے زہر دلوانے، بد لگام گھوڑے پر سوار کرانے اور دوسری جان لیوا سازشوں سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے۔

شاہ لطیف کی پیدائش سے وفات تک (۱۶۸۹ع سے ۱۷۵۲ع) کا زمانہ نہ صرف سندھ کی تاریخ میں بدحالی کا زمانہ ہے، بلکہ اس سے برّ صغیر کا گوشہ گوشہ متاثر ہوا ہے۔ نادر شاہ درّانی کا خوفناک حملہ، ملکی سیاست میں مغربی اقوام کی بیجا مداخلت، مقامی حکمرانوں کی خانہ جنگی، سلطنت مغلیہ کی زوال پذیری، یہ اور ایسے ہی بہت سے تاریخی واقعات ہیں جنھوں نے پورے ملک کے سیاسی و سماجی حالات کو کچھ سے کچھ بنادیا۔ لیکن جہاں تک سندھ کی ثقافتی حیثیت کا تعلق ہے اس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس افراتفری اور لوٹ مار کے دور میں بھی سندھ کے نامور ارباب ادب اور صاحب کمال بزرگ بڑی خاموشی سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ شاہ لطیف کے ہمعصروں میں کئی ایسے دانائے روزگار اور اہل بصیرت ملتے ہیں جن کے کارنامے سندھ کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ شاہ عنایت اللہ، مخدوم محمد معین ٹھٹوی، مخدوم محمد ہاشم، مخدوم عبداللہ، مخدوم ضیاءالدین اور علی شیر قانع وغیرہ کا شمار انہیں مشہور ہستیوں میں کیا جاتا ہے، جنھوں نے ثقافت اسلامی کو نمایاں کرنے میں بڑی جگر کاوی کا ثبوت دیا ہے۔ مخدوم محمد ہاشم قریب قریب تین سو سندھی، عربی اور فارسی کتابوں کے مصنف تھے۔

جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ شاہ کے کلام میں تصوف پسندی کو بڑا دخل ہے۔ شاہ کی تصوف پسندی نہ صرف اُن کے صوفی آبا و اجداد سے وراثتاً ان تک پہنچی، بلک ان کی اپنی افتاد طبع، سندھ کے تصوف پسند ماحول، صوفی منش بزرگوں کی صحبت اور سماجی و سیاسی افراتفری نے اُسے شعوری پختگی عطا کردی۔

سندھ میں سلسلۂ قادریہ، سلسلہ چشتیہ، سسلسلہ نقشبندیہ، اور سلسلۂ سہروردیہ کے بزرگوں کا ایک سلسلہ لامتناہی سا پھیلا ہوا تھا۔ ان بزرگوں کے عادات و خصائل اور طور و طریق نے شاہ کی متصوفانہ طبعیت پر گہرا اثر ڈالا۔ ساتھ ہی ان ہندو جوگیوں، بھگتوں اور سادھوؤں سنتوں نے بھی خاصا متاثر

کیا جو صحرانوردی یا گوشہ گیری کو ترجیح دیتے تھے۔ کوٹری کے ایک ہندو بھگت مدن سے جو ایک خوش گفتار شاعر بھی تھا شاہ کی ملاقات اکثر و بیشتر ہوتی رہتی تھی۔

مولانا رومی کی مثنوی سے شاہ کی دلی عقیدت اسلامی تصوف سے گہری دلچسپی ظاہر کرتی ہے، فارسی کے شعرا میں مولانا روم ہی کے کلام کو وہ درجہ حاصل ہے۔ جس کے لیے 'ہست قرآں در زبان پہلوی' کا دعویٰ ہے۔ مولانا رومی کے یہاں ان رموز و نکات اور فلسفۂ الٰہیات کا والہانہ و شاعرانہ استعمال ہے، جن کو امام غزالی اور ابن العربی وغیرہ نے بڑے غور و خوض کے بعد ترتیب دیا تھا۔

اولین دور کے صوفیائے کرام اِس دنیا کو معمورۂ شر سمجھتے تھے، ان کا ذہنی و عملی ردِ عمل یہ تھا کہ روحانی توانائی اور حصولِ خیر کے لیے اس دنیا سے کنارہ کش رہنا چاہیے۔ لیکن امام غزالی اور ابن العربی جیسے جلیل القدر مفکرین نے اِس ردِ عمل سے انحراف کیا اور منطقی طور پر عام مادی و روحانی تعلق کو اتنی خوش اسلوبی سے فلسفۂ جدید کی روشنی میں بیان کیا کہ بعد کے مفکرین اور صوفیائے کرام ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

شاہ لطیف نے غزالی اور ابن العربی وغیرہ کی فکری تجدید کا جو اثر مثنوی رومی کے توسل سے قبول کیا، اس کی کوئی واضح مثال نظر نہیں آتی، لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ زندگی کو ایک سلسلۂ لامتناہی سمجھتے ہیں، اُن کے خیال میں حیات و ممات صرف درمیانی/مراحل ہیں، ورنہ انسانی زندگی کی نہ کوئی واضح ابتدا ہے نہ انتہا۔ بعض اوقات شاہ لطیف زندگی اور موت کو کچھ اس طرح تصور کرتے ہیں گویا وہ شعور اور لاشعور کے ملتے جلتے دو علحدہ نفسی وجود ہیں۔ شاہ کا خیال ہے کہ شعوری زندگی ماحول کی دشواریوں سے گھبراتی ہے اس لیے اِس کی سعی و کوشش بالعموم نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوتی، اس کے برعکس اپنے وجود کو مطلوب حقیقی میں جذب کر لینے سے دشواریوں کا مطلقاً احساس نہیں ہوتا۔ شاہ کی نظر میں طلب ایک متحرک روح افروز اور انہماک آفریں عمل ہے۔ کسی چیز کو تلاش کرنے میں جو انتظار، لگن اور اضطراب ہوتا ہے، وہ اس خوشی سے کم ولولہ انگیز نہیں جو اس کو حاصل کرنے پر میسر آتی ہے۔

ڈاکٹر گر بخشانی نے شاہ لطیف کی تمثیلی شاعری کو اسرار الٰہی اور روحانی سرور کا سر چشمہ قرار دیا ہے۔ شاہ نے خود بھی اپنے ابیات میں کہا ہے:۔

مرے ابیات پر معنیٰ کی کیا بات شگفتہ صورتِ آیاتِ قرآں
دلِ انساں پہ کھلتے جا رہے ہیں رموز معرفت اسرار عرفاں

ڈاکٹر سورلے کی رائے یہ ہے کہ رومی، جامی اور حافظ وغیرہ نے جو کچھ کہا ہے، شاہ نے اس کو کہیں زیادہ بہتر طور پر بیان کیا ہے

"No might is here of Rumi's verse
No Jami's soul- wrapt music swings,
No high-tuned note of Hafiz's wit,
Within your humble minstrel song,
And yet! strange paradox it be
That not less searching is the calm,
The simple music of his lays,
Than wise deep utterance of Islam."



شاعرانہ ماورائیت

کسی شاعر سے اگر یہ پوچھا جائے کہ وہ شعر کیوں کہتا ہے، تو شاید وہ اس سوال کا کوئی ایسا جواب نہ دے سکے گا جو خود اس کے لیے قابل قبول ہو۔ اسی طرح شاعر اگر اس پوچھنے والے سے یہ پوچھے کہ وہ شعر کیوں پسند کرتا ہے تو اس کی کیفیت بھی کچھ ایسی ہی ہوگی۔ بات در اصل یہ ہے کہ ایک شاعر کے قلب و نظر عام انسانوں کے قلب و نظر سے کچھ مختلف ہوتے ہیں۔ شاعر جس چیز میں چاہے چاندنی بھردے، جس شے میں چاہے شراب انڈیل دے اور جس بات کو چاہے پُرتاثیر بنادے۔ ایسی معمولی اور بے سروکار چیزیں جن کو ہم اکثر نظرانداز کرجاتے ہیں، جب شاعر کی نظر ان پر پڑتی ہے تو ان میں ایک عجیب و غریب دلکشی پیدا ہوجاتی ہے:

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بشمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آزری

شاعری کو محض فلسفہ اور منطق کی کسوٹی پر پرکھنا عبث ہے۔ فلسفہ اور منطق نہ اس کی قدر اور قیمت بڑھا سکتے ہیں، اور نہ اس کو گھٹانا اس کے بس کی بات ہے۔ جب ہم کسی نظم یا شعر سے متاثر ہوتے ہیں، تو اس لیے نہیں متاثر ہوتے کہ اس میں فلسفہ یا منطق کی کوئی گنجائش نکل سکے گی، بلکہ ہمارا تاثر کچھ اس قسم کا ہوتا ہے جیسے دور کسی ٹیلے پر بیٹھا ہوا کوئی متوالا بانسری بجائے، اور اس بانسری کی تان جب کسی ہل چلاتے ہوئے دھقان، کشتی کھیتے ہوے تھکے ماندے ملاح یا کسی محنت کش کے کان میں گونجے، تو اسے ایک عجیب قسم کی روحانی تازگی و توانائی محسوس ہو۔

شاہ لطیف کے کلام کا اثر بھی کچھ ایسی ہی ماورائی کیفیت لیے ہوئے ہے کہ سننے اور پڑھنے والے پر پُرکیف اثرات طاری ہوتے ہیں۔ ان کے کلام میں ہرے بھرے لہلہاتے کھیتوں، سرسبز و شاداب چراگاھوں، اونچے نیچے پہاڑوں،

سنسان گھنے جنگلوں، رواں دواں دریاؤں، ٹھنڈے اور میٹھے پانی کے چشموں، خوبصورت جھیلوں اور تالابوں، تپتے ہوئے ریگزاروں، چٹیل میدانوں، بھانت بھانت کے چرندوں پرندوں، درندوں اور قسم قسم کے پھلوں پھولوں اور جڑی بوٹیوں، کشتیوں اور گھوڑوں، ہنستے کھیلتے گنگناتے کسانوں، مچھلیوں کی طرح پانی میں غوطے لگانے والے مچھیروں، چھوٹی بڑی کشتیاں کھینے والے ملاحوں، دھونی رمائے ہوئے سادھوؤں، حجرہ نشین صوفیوں اور راج محلوں میں زندگی بسر کرنے والے تاجداروں کی محاکاتی خوبیاں جہاں ایک طرف سر زمین سندھ کی ثقافتی اقدار کو حیاتِ جاوداں عطا کرتی ہیں، وہاں دوسری طرف وہ ایک ایسی روحانی ماورائیت کے لیے تشبیہات، استعارات اور کنایات فراہم کرتی ہیں جو اُن کے متصوفانہ نظریۂ حیات کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔

شاہ لطیف صرف تصوف پسند ھی نہیں بلکہ تصوف پرست تھے۔ ان کی تصوف پرستی کی مثال اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی کہ پورے کلام میں انگنت رنگا رنگیوں کے باوصف، تصوف کا بنیادی نصب العین ہر جگہ موجود ہے۔ یہ نصب العین سُر کلیان اور یمن کلیان میں حمد و ثنا اور نعتیہ مضامین کی صورت اختیار کر لیتا ہے؛ سر کھمبات میں چاند اور چاندنی بن جاتا ہے؛ سر سریراگ اور سر سامونڈی میں بحری تاجروں اور ملاحوں کی زندگی کا عکس پیش کرتا ہے؛ سر سوھنی، سر کاموڈ، سر سسئی، سر لیلا چنیسر اور سر مومل رانو میں عشقیہ تمثیل نگاری کی ناقابل فراموش دل آویزیاں ظاہر کرتا ہے؛ سر مارئی میں حب الوطنی، راست بازی و مستقل مزاجی کے اعلیٰ و ارفع دائمی اقدار کو نمایاں کرتا ہے؛ سر گھاتو میں جرأت و بیباکی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے؛ سر سورٹھ میں موسیقی اور موسیقار کا رتبہ بلند کرتا ہے؛ سر سارنگ میں برسات کی موسمی دلچسپیوں، سرسبز و شاداب فضا کی رعنائیوں اور قوس قزح کی رنگینیوں میں اپنا جمال دیکھتا ہے؛ سر کھاھوڑی اور سر رامکلی میں جوگیوں، سادھوؤں، سنیاسیوں، بیراگیوں اور آدیسیوں کے کرداروں کی سچی لگن تلاش کرتا ہے۔ غرض یہ کہ ہر سر میں وہ اعلیٰ نصب العین بنیادی طور پر موجود ہے، اور اس کی موجودگی نے شعری معنویت کو اتنا پُرتاثیر بنادیا ہے کہ وہ آج بھی ہر انسان کے دل میں حسن و محبت کی پاکیزہ امنگیں، احساس جمال کی ماورائی لطافتیں اور جہدللبقا کی

خوش آیند آرزوئیں پیدا کرتا ہے۔ شاید دنیا کے کسی بھی شاعر نے ایسے والہانہ ذوق و شوق سے آفاقی زندگی کی تبلیغ کے گیت نہ گائے ہوں گے۔

شاہ کے کلام میں متصوفانہ ماورائیت کی ایک دو نہیں بلکہ صدھا مثالیں مل سکتی ہیں۔ ان مثالوں میں سب سے زیادہ پُرتاثیر وہ مثالیں ہیں جو وادی سندھ کی مقبول عام عشقیہ داستانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ شاہ کے لیے ان داستانوں کا پسندیدہ نقطۂ عروج عہدِ فراق ہے۔

دنیا کے عظیم ترین شاعروں کی طرح شاہ نے بھی المیہ کیفیات کو روحانی بالیدگی کے لیے ضروری سمجھا ہے۔ انھوں نے مشہور عشقیہ داستانوں کو اِس طرح نظم نہیں کیا کہ آغاز سے انجام تک تسلسل باقی رہے۔ بلکہ وہ فرض کرلیتے ہیں کہ ان داستانوں کے تمام پہلوؤں سے ہرکس و ناکس اچھی طرح واقف ہے، اور وہ عوام و خواص کے دلوں میں پہلے سے گھر کر چکی ہیں ۔ اس لیے وہ ان داستانوں کے صرف ایسے پہلوؤں کو اپنے کلام میں پیش کرتے ہیں، جو اُن کے بنیادی نصب العین اور مرکزی خیال کے لیے ماورائی اور متصوفانہ استعارات و محاکات کا کام دیں ۔ مثلاً سر سوھنی میں جب وہ کچا گھڑا ٹوٹنے اور سوھنی کے ڈوبنے کا ذکر کرتے ہیں تو اس حادثے کی نوعیت ان کی نظر میں کچھ سے کچھ ہوجاتی ہے:

گھڑا ٹوٹا تو یہ آواز آئی   نہیں دونوں میں اب کوئی جدائی
شکستِ جسمِ خاکی سے ہے پیدا   ربابِ روح کی نغمہ سرائی
وصالِ یار کی راحت پہ قرباں   طریقِ زھد و رسمِ پارسائی

سر مومل رانو میں ایک جگہ وہ مومل کی سہیلیوں کی مجازی رنگ آمیزیوں کا ذکر بڑے دلکش پیرائے میں کرتے ہیں:

سروں پر سبز شالیں یا دوشالے   مہکتے بال اور مانگیں نکالے
وہ جسمِ صندلیں وہ عنبریں بال   وہ چہروں کے تر و تازہ اجالے
اُنھیں میں تھی وہ گل اندام مومل   وہ سب انداز تھے جس کے نرالے
اُسے رانے سے جو وابستگی تھی   حقیقت میں وھی اس کی خوشی تھی

سر سسی میں داستان کا وہ پہلو جب پنہو کے بھائی راتوں رات ھی رازدارانہ طور پر آئے اپنے ھمراہ لے کر بھنبھور سے کیچ کی طرف روانہ ہو جاتے

ھیں، سسی بیدار ھوتی ھے تو یہ معلوم کر کے کہ اس کا پیارا غائب ھوگیا ہے عجیب و غریب ذھنی کشمکش کا شکار ھو جاتی ھے، اس ذھنی اضطراب کی عکاسی شاہ نے اس طرح کی ھے:

مجھے معلوم تھی اونٹوں کی خصلت — مگر وہ اونٹ کیسے تھے خدایا
کہ جب رکھے گئے پالان اُن پر — کوئی چیخا نہ کوئی بلبلایا
اُنھیں پہلے سے میرے دیوروں نے — کچھ ایسا رازداں اپنا بنایا
کہ پنہو کو گئے جس وقت لے کر — کسی نے بھی نہ اس کا بھید پایا

سسی نے کھوئے ھوے پنہو کی تلاش میں ھیبت‌ناک کوھساروں اور تپتے ریگزاروں کا جو صبر آزما سفر اختیار کیا، اس کی عکاسی شاہ نے بڑے موثر انداز میں کی ھے:

عجب وندر کی راہِ پُرستم ھے — عجب یہ رھگزارِ خم بخم ھے
کہاں گم ھیں وہ پُراسرار ناقے — صبا سے تیز تر جن کا قدم ھے
سرابوں میں ھراساں پھر رھی ھوں — جگر میں آگ اور آنکھوں میں یم ھے

سر مارئی میں باغیرت، خود دار اور وفا پرست مارئی اپنے عزیز و اقارب کی محبت کو عموما اور اپنے سرتاج کی محبت کو خصوصاً شدت سے محسوس کرتی ھے، شاہ نے اس کا ذکر بڑے والھانہ انداز میں کیا ھے:

کیا ھے قید میرے جسم و جاں کو — عبث اے سومرہ! سردار تو نے
نہ جانے کیوں ھے یہ ایذا رسانی — دے کیوں روح کو آزار تو نے
ازل ھی سے مرے دل کو ودیعت — ھوئی ھے پیارے مارو کی محبت

پھر بھی جذبۂ شدت احساس کچھ ایسی شکل اختیار کر لیتا ھے کہ وہ ھر وقت اپنے پیارے مارو کی یاد میں کھوئی رھتی ھے:

وھی برسات کا پیارا سماں ھے — مگر جانے مرا مارو کہاں ھے
مری محویتوں میں بسنے والے — تری یادوں میں کھویا دو جہاں ھے
عدم کی وسعتوں میں ڈھونڈھ لوں گی — کہ اک توھی تو میرا راز داں ھے

سدا برسات کا پیتے ھیں پانی — وہ میرے ھموطن جو پاک ھیں سب
بدن پر کھُردری سی اُون پہنے — وفادار خس و خاشاک ھیں سب

گھنیرے جھنڈ ھیں جو بال ان کے ندر ھیں نیک ھیں بیباک ھیں سب
مگر ظالم ھو اتنے اے عمر تم کہ وہ مظلوم سینہ چاک ھیں سب

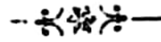
وہ اِس برسات کے موسم میں شاید کسی ڈھلوان پر جا کر رھیں گے
کنٹویں وہ کھاری پانی کی ھمیشہ منقش لوحِ فطرت پر رھیں گے
نہ بھولوں گی سحر کے مشغلوں کو تصور میں وھی منظر رھیں گے
مرے قلب و نظر میں پیارے مارو بہر انداز جلوہ گر رھیں گے

کہیں وہ پیاسے چوپایوں کو لے کر چلے ھیں گھاٹ پر پانی پلانے
کہیں سکھیوں نے آنگن میں کیے ھیں اکٹھے جنگلی بالوں کے دانے
کھلائے جارھے ھیں اِس محل میں مری جانِ حزیں کو یہ فسانے

سر مارئی کے سارے کردار اپنی نقل و حرکت میں کئی متصوفانہ نظریات لیے ھوئے ھیں اور ان کا محاکاتی پس منظر روح انسان کی ترقی و تنزل کا غماز ھے۔

شاہ کے عارفانہ کلام کا تفصیلی مطالعہ پیش کرنے کے لیے ایک الگ ھی کتاب درکار ھے۔ فی الحال میں نے جو چند مثالیں پیش کی ھیں ان کو دیکھ کر بخوبی اندازہ ھو سکتا ھے کہ شاہ کے کلام کی ماورائیت ایسی ماورائیت نہیں ھے جس کے علم و عرفاں کے لیے فلسفیانہ موشگافیاں ضروری ھوں۔ ان کے فن کا یہ بہت بڑا کمال ھے کہ وہ عشق مجازی اور عشق حقیقی کے نقطۂ اتصال کو عام احساسات و جذبات ھی سے اخذ کرتے ھیں، لیکن اپنے فنی اعجاز اور باطنی بصیرت سے وہ بیساختگی پیدا کردیتے ھیں کہ ان کا کلام عوام و خواص کے لیے یکساں طور پر قابلِ قبول ھوتا ھے۔ شاہ کی فنی باریک بینی کا یہ بہت بڑا کمال تھا کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی اور رنگا رنگ حسن کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ اپنے مخصوص انداز بیان میں کچھ اس طرح سمویا کہ ایک طرف تو اس دور کی تہذیبی و تمدنی زندگی کا نقشہ ھمارے سامنے آجاتا ھے اور دوسری طرف ھم بقدر فکر و نظر اس کا اطلاق متصوفانہ نظریۂ حیات پر کر سکتے ھیں

شاہ کی مومل ، مارئی ، سسی ، سوھنی ، اور لیلا سبھی اس شفق آمی
ماورائیت کے پرتو ھیں جو اس کے سارے کلام پر چھائی ھوئی ھے۔ اس کا تصوف مسل
حسن ھے ۔ اس کا تصوف مذھب عشق ھے۔ اس کا تصوف عشق کی وہ جست
جو زمین و آسمان کی تمام وسعتوں کو پھاند جاتی ھے۔ اس کا تصوف وہ آغوش معنی
ھے جو ھر مذھب کی سہکتی ھوئی اقدار کو بھینچ لیتا ھے۔ وہ حسن کا پیغم
تھا ، وہ محبت کا پیغامبر تھا ۔ وہ رسوم و قیود سے آزاد تھا ، وہ رشتہ و پیوند سے
بے نیاز تھا ۔ یہی اس کا نشانِ عظمت ھے ، یہی اس کی شان یکتائی کہ وہ انسان
اول تھا اور انسان آخر۔



عوامی کہانیاں

سورٹھ اور رائے ڈیاچ۔ کسی زمانے میں "رائے ڈیاچ" نامی ایک راجا جوناگڑھ پر راج کرتا تھا۔ اس کی ایک بہن تھی جو اولاد سے محروم تھی۔ ایک دن اس نے کسی فقیر سے یہ درخواست کی کہ اے خدا رسیدہ بزرگ، میرے حق میں یہ دعا کرو کہ میں اولاد سے محروم نہ رہوں۔ فقیر نے دعا کرتے ہوئے کہا کہ تیری منہہ مانگی مراد پوری ہوگی، خدا نے چاہا تو تیرے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوگا، لیکن وہ رائے ڈیاچ کا سر تن سے جدا کردے گا۔ یہ سنتے ہی راج کماری کی چیخ نکل گئی، اور بڑی گھبراہٹ میں وہ کہنے لگی "ایسے لڑکے کا کیا ہوگا جو میرے بھائی کی جان کا دشمن ہو"۔ فقیر نے کوئی جواب نہ دیا اور چلا گیا۔ بات آئی گئی ہوگئی، لیکن پورے نو ماہ بعد راجکماری کے ہاں لڑکا پیدا ہوا۔ راجکماری کو فقیر کی بات یاد آگئی، اور یہ طے کیا گیا کہ اس نو زائیدہ بچے کو ایک صندوق میں بند کرکے دریا میں ڈال دیا جائے۔

اس زمانے میں قریب ہی کے علاقے میں راجا "انی رائے" کی حکومت تھی۔ اس علاقے کی ایک ڈومنی اور اس کا شوہر دریا پر پانی بھرنے آئے تو ان کی نظر بہتے ہوئے صندوق پر پڑی۔ ڈوم نے صندوق کو نکالا، اور جب اسے کھول کر دیکھا تو کھلے ہوئے گلاب کی طرح ایک تر و تازہ بچہ ہاتھ آیا۔ ڈومنی اور ڈوم اسے بڑے چاؤ سے گھر لے آئے، بڑے پیار سے اس کی پرورش شروع کی، اور اس کا نام "بیجل" رکھا، اور آبائی رسم و رواج کے مطابق اسے گانا بجانا سکھایا۔ جوان ہونے کے بعد بیجل بھی دوسرے رشتے داروں کے ساتھ اِدھر اُدھر مانگنے جاتا، اور گانے بجانے کے طفیل کچھ نہ کچھ کماتا۔

ایک دن کسی جنگل میں کوئی سیلانی فقیر آیا، ہرن کا شکار کیا، اس کا کچھ گوشت بھون کر کھایا، اور باقی ماندہ گوشت و پوست اور آنتیں کسی طرف جھاڑیوں میں ڈال کر چلا گیا۔ نہ جانے ان آنتوں میں کیا کرامت چھوڑ گیا، کہ جیسے جیسے ان کو جنگل کی ہوا لگی ان میں سے ایک دلکش نغمہ پیدا ہونے لگا۔ اس نغمے کو سنکر آس پاس کے چرند و پرند جمع ہونے لگے، اور

اس سحر آفریں نغمے سے اُن پر ایک عجیب سی محویت طاری ہونے لگی۔ حسن
اتفاق سے جنگل سے گذرتے ہوئے بیجل نے بھی یہ آواز سنی۔ قریب آ کر دیکھا تو
اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی، بڑی دیکھ بھال کے بعد معلوم ہوا کہ یہ نغمہ
ہرن کی آنتوں سے پیدا ہورہا ہے۔ بیجل ان آنتوں کو اپنے گھر لے آیا، چنگ
چڑھایا، اور گز لے کر اسے بجانے بیٹھا، تو ویسی ہی نغمگی ابھرنے لگی۔
اِس نغمے کی اثر آفرینی سے بیجل نے جنگلی پرندوں اور ہرنوں وغیرہ کے پکڑنے
کا کام لیا۔ وہ ہر روز جنگل میں جاتا، چنگ کو اونچے سروں میں الاپتا، اور
جب اُس کے آس پاس ہرن اور دوسرے پرندے وغیرہ جمع ہوجاتے تو اُن میں سے
چند کو پکڑ لیتا، اور اپنے گھر والوں کی گذر اوقات کے لیے لے آتا۔ رفتہ رفتہ
بیجل کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔

بیجل کی پیدائش کے دن راجا انی رائے کے ہاں ایک لڑکی پیدا ہوئی تھی۔
چونکہ راجا انی رائے کو سات لڑکیاں پہلے ہی سے تھیں، اس لیے اُس نے اِس
نو مولود بچی کو صندوق میں بند کرا کے دریا میں ڈلوا دیا۔ یہ صندوق بہتے
بہتے رائے ڈیاچ کی سرحد میں آگیا۔ جہاں رتن رائے نام ایک کمہار کے ہاتھ لگا۔
وہ کمہار اولاد سے محروم تھا، اس لیے بڑے ارمانوں سے بچی کو گھر لے گیا،
اور اس کی نشو و نما میں دلچسپی لینے لگا۔ اُس نے اِس بچی کا نام "سورٹھ" رکھا۔
رتن رائے رائے ڈیاچ کی رعایا میں شامل ضرور تھا، لیکن پھر بھی راجا انی رائے
سے اس کے نیازمندانہ تعلقات تھے۔ جب سورٹھ جوان ہوئی اور اس کے حسن و جمال
کا شہرہ راجا انی رائے نے سنا تو رتن رائے سے رشتے کی خواہش ظاہر کی، جس کو
اس نے بخوشی منظور کر لیا اور بڑی دھوم دھام سے تیاری کرنے لگا۔

رائے ڈیاچ کو جب اِس واقعے کی خبر ملی تو بیحد ناراض ہوا، فوراً ہی
رتن رائے کو طلب کیا، اور بری طرح ڈانٹ ڈپٹ کر یہ حکم سنایا کہ سورٹھ
کو میرے حوالے کردے۔ سورٹھ بجائے راجا انی رائے کے رائے ڈیاچ کے ہاتھ لگ
گئی۔ راجا انی رائے نے جب یہ سنا تو آگ بگولہ ہوگیا، چنانچہ رائے ڈیاچ سے
جنگ کرنے کے لیے ایک بڑا لشکر تیار کرایا، اور جوناگڑھ کی طرف روانہ ہوگیا۔
قریب قریب بارہ مہینے تک جوناگڑھ کا محاصرہ کیے رہا، لیکن دال نہ گل
سکی، آخر اپنے وطن لوٹ آیا، اور انتقاماً ایک بڑے طشت میں بے بہا مال و

گوھر رکھ کر تمام شہر میں اِس طشت کو پھرایا، ساتھ ھی یہ اعلان بھی کیا کہ جو کوئی رائے ڈیاچ کا سر لا کر میرے سامنے پیش کرے گا، اس کو نہ صرف طشت عطا کیا جائے گا۔ بلکہ اس کے علاوہ بھی جو انعام چاھے گا بطور خاص عطا کیا جائے گا۔

بیجل کی بیوی نے جب یہ اعلان سنا تو پھولی نہ سمائی۔ زر و جواھر سے بھرا ھوا طشت یہ کہہ کر حاصل کر لیا۔ کہ میرا شوھر یہ کام سر انجام دے گا اور بہت جلد ھمارے راجا کی مراد پوری ھوجائے گی۔ جب بیجل گھر آیا اور اسے یہ سب کچھ معلوم ھوا تو وہ بیحد ناراض ھوا، کہنے لگا "مصیبت کی ماری تونے یہ کیا کیا، اگر میں قول پر پورا نہیں اترا تو راجا ھم میں سے کسی کو زندہ نہ چھوڑے گا"۔ آخر کئی دن کے سوچ بچار کے بعد بیجل اپنے ساز کو بنا سنوار کر جوناگڑہ کی طرف روانہ ھوا۔ جوناگڑہ پہنچنے کے بعد ایک شام کو وہ قلعے کے نزدیک پہنچا، اور ساری رات بڑے والہانہ انداز سے چنگ بجاتا رھا۔ چنگ کی آواز رائے ڈیاچ نے رنگ محل میں بیٹھے بیٹھے سنی تو بے قابو ھوگیا۔ اس نے محل کے ایک بالائی دروازے سے جھانک کر بیجل کو مخاطب کیا اور کہا "مانگ جو تجھے مانگنا ھے!" بیجل نے جواب دیا "مجھے آپ کے روبرو حاضر ھوکر کچھ عرض کرنا ھے"۔ رنگ محل کے خاص راستے سے بیجل کو بلانا ذرا دقت طلب تھا، اس لئے لٹکائی ھوئی رسی کے ذریعے اس کو بلا کر شرف باریابی عطا کیا گیا۔ بیجل راجا کے سامنے حاضر ھوکر آداب بجا لایا۔ راجا نے پھر کہا "مانگ جو کچھ تجھے مانگنا ھے!" بیجل نے ھاتھ جوڑ کر عرض کی "جو کچھ مانگنا چاھتا ھوں وہ مانگ تو لوں، لیکن سوچتا یہ ھوں کہ اگر وہ عطا نہ ھوا تو خواہمخواہ تیرے جود و سخا پر حرف آئے گا"۔ راجا نے جواب دیا "تو کوئی فکر نہ کر، میں وعدہ کرتا ھوں کہ جو کچھ تو مانگے گا، تجھے فوراً ملے گا"۔ بیجل نے دیکھا کہ اب تو اپنا کام بن گیا، ھاتھ جوڑ کر بولا "اے سخی! میں دان میں تیرا سر مانگتا ھوں"۔ راجا نے مسکراتے ھوئے کہا "تونے مانگا بھی تو میرا سر مانگا! بھلے آدمی! ان چند ھڈیوں سے تجھے کیا حاصل ھوگا!" بیجل نے جواب دیا "دینے والے کو اس سے کیا سروکار، میں عام بھکاریوں کی طرح مال و متاع کا طالب نہیں ھوں۔ تیرے سر کے علاوہ مجھے کچھ نہیں چاھیے"۔ راجا نے بیجل کی یہ

بات سن کر کہا " اچھا اگر تیری یہی مرضی ہے تو میں بخوشی اپنا سر تیرے حوالے کرتا ہوں "۔

رنگ محل میں ایک اجنبی کی آواز سن کر سورٹھ، رائے ڈیاچ کی بہن اور ماں وغیرہ سب جمع ہوگئیں، اور جب انھیں بیجل کی اس عجیب و غریب طلب کا علم ہوا تو سب نے اس کی بڑی منت سماجت کی، لیکن وہ کسی عنوان اور کسی بات پر تیار نہ ہوا۔

قول کے دھنی راجا نے بیجل کو اپنا سر دے دیا۔ جوناگڑھ میں آہ و بکا کا ایک حشر سا برپا ہوگیا۔ محل کے گوشے گوشے میں آنسوؤں کا سیلاب امنڈنے لگا۔ بیجل کا دل و دماغ بھی بے قابو سا ہوگیا۔ اسے اس پر بیحد افسوس تھا، لیکن اب پشیمانی بیکار تھی۔ کہتے ھیں کہ جب بیجل رائے ڈیاچ کا سر لے کر راجا انی رائے کے پاس پہنچا تو اس نے قہر آلود نگاھوں سے اس کی طرف دیکھ کر کہا کہ "اے بیجل! تونے ایسے سخی کو نہ بخشا تو میرے ساتھ کیا اچھا سلوک کرے گا؟ آج سے تو میرے ملک میں رھنے کے قابل نہیں!" بیجل غیر متوقع طور پر راجا انی رائے کا لعن طعن سن کر دیوانہ ہوگیا۔ ویسے ھی راجا ڈیاچ کا سر ھاتھ میں لیے پھر جوناگڑھ کی طرف دوڑا۔ جب شہر میں داخل ہوا، اور محل کی طرف دیکھا تو ہر طرف آگ کے لپکتے ہوئے شعلے بلند ہو رہے تھے۔ معلوم ہوا کہ رائے ڈیاچ کی چہیتی رانی سورٹھ ستی ہونے والی ہے۔ فوراً ھی والہانہ انداز میں آگ کی طرف تیزی سے بڑھنے لگا، اور بغیر کسی پس و پیش کے دھکتے، دمکتے اور لپکتے ہوئے شعلوں میں کود کر اپنی جان بھی دے دی۔

نوری اور جام تماچی۔ سمہ خاندان کے ایک مشہور حاکم 'جام تماچی' کے عہد میں 'کنجھر' جھیل کے اردگرد بہت سے مچھیرے رہا کرتے تھے۔ ان مچھیروں کے پاس نہ رھنے کےلیے مکانات تھے، اور نہ سلیقے کی زندگی گذارنے کے لیے ساز و سامان۔ ان کا اٹھنا بیٹھنا اور کھانا پینا زیادہ تر کشتیوں ھی میں ھوتا تھا۔ مرد لوگ جھیل میں ادھر ادھر گھوم پھر کے مچھلیاں پکڑا کرتے، اور عورتیں ان مچھلیوں کے بیچنے کے فرائض انجام دیا کرتیں۔ ان کے رھنے سہنے کا طریقہ انتہائی ناقص تھا۔ جگہ جگہ کوڑے کرکٹ کے ڈھیر، سڑی ہوئی مچھلیوں کی بو باس، اور ان کے گندے، غلیظ اور بدبودار کپڑے، عام طور پر لوگ انھیں بڑی نفرت کی نظر سے دیکھا کرتے تھے۔

اِن مچھیروں میں ایک کے یہاں چاند سی نورانی شکل و صورت کی ایک حسین و جمیل لڑکی پیدا ہوئی ۔ اس کی خوبصورتی دیکھ کر سب نے اس کا نام "نوری" رکھ دیا ۔

جام تماچی سیر و شکار کا بیحد شوقین تھا ۔ ایک مرتبہ وہ ایک خوبصورت شاہی کشتی میں سوار ہوکر کنجھر جھیل کی سیر کر رہا تھا ۔ اتفاقاً اس کی نظر اس حسین و جمیل دوشیزہ پر پڑی ۔ پہلی ہی نظر میں اس کی طرف کچھ ایسا مائل ہوگیا کہ جب واپس اپنے محلات میں پہنچا تو وہاں بھی وہی شکل و صورت دل و دماغ پر چھانے لگی ۔ نوری کے دل آویز نقش و نگار اور سادہ و معصوم تیور اس کی آنکھوں میں کچھ ایسے بس گئے تھے کہ ذات پات کے سارے بندھن توڑ کر اس نے نوری کو اپنانے کی خواہش ظاہر کی ۔ اور بطور خاص اس کے رشتے داروں کو شاہی محل میں طلب کیا ۔ نوری کے عزیز و اقارب نے جب یہ خوش خبری سنی کہ ان کا حاکم انہیں اپنانا چاہتا ہے تو بڑی خوشی سے اس رشتے کو قبول کرلیا ۔

جام تماچی کے حکم سے شادیانے بجنے لگے ۔ شاہی خزانے کے دروازے کھل گئے ۔ مچھیروں سے جو محصول لیا جاتا تھا اسے بالکل معاف کر دیا گیا ۔ اور شاہی خزانے سے ہر ایک کو اتنا مال و زر عطا کیا گیا کہ ان کی آن میں ان غریبوں کے دن پھر گئے ۔ اور وہ عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنے لگے ۔ نوری شاہی محل میں رہنے لگی ۔ کبھی کبھی تو جام تماچی اسے دیکھ کر اتنا مست و بیخود ہوجاتا کہ مور چھل ہاتھ میں اٹھا کر اس کے اوپر خود ہی جھلنے لگتا ۔ اکثر شام کے وقت کشتی میں بیٹھ کر دونوں کنجھر جھیل کی سیر کرتے ۔ یا اسی قسم کی دوسری سیر و تفریح سے دل بہلاتے ۔ نوری کو اس قدر اوج پر دیکھ کر سب لوگ بصد احترام آداب شاہی بجا لاتے ۔ حتیٰ کہ تمام دوسری رانیوں کو بھی اس کے سامنے جھکنا پڑتا ۔ لیکن خلاف توقع اتنا اعزاز حاصل ہونے کے بعد بھی نوری کی سادگی اور نیازمندی میں کوئی فرق نہ آیا ۔ غرور و ناز کی اس میں کوئی ایسی خو بو پیدا نہ ہوئی جو اس کے سرتاج یا کسی اور کو گراں گذرتی ۔ وہ ہمیشہ جام تماچی سے کہا کرتی کہ "میں ایک پس ماندہ اور غریب مچھیرن تھی ۔ آپ نے الطاف شاہانہ سے مجھے نوازا ہے ۔ میری آنکھیں اور سر اس بوجھ سے ہمیشہ جھکے رہیں گے " ۔

کہتے ھیں کہ ایک مرتبہ جام تماچی کے دل میں خواہ مخواہ یہ خیال آیا کہ نوری کے عجز و نیاز کی آزمائش کرے۔ حرم سرا میں کہلا بھیجا کہ "آج شام کو تمام رانیاں بن سنور کر تیار رھیں، جس کی طرف بھی میرا دل رجوع ہوا، اُسے بطور خاص شاھی سواری میں بٹھا کر سیر کرانے لے جاؤںگا"۔ یہ مژدۂ جانفزا سنتے ھی تمام رانیوں نے سولہ سنگار کیے، اور بڑے تزک و احتشام سے اپنی جگہ بیٹھ گئیں، ھر ایک اس خوش فہمی میں مبتلا تھی کہ "جام سب سے زیادہ مجھے چاھے گا"۔ نوری نے کوئی خاص بناؤ سنگار نہ کیا، اور حسب معمول ایک گوشے میں بیٹھی رھی۔

جام مقررہ وقت پر حرم سرا میں داخل ھوا، سب رانیاں عشوہ طرازیاں کرتی اور ناز و غمزے دکھاتی ھوئی اُس کی طرف بڑھیں۔ نوری دور ھی سے کورنش بجا لائی، اور بڑے بھولے پن سے اپنے پیارے جام کو دیکھنے لگی۔ جام بڑے والہانہ انداز میں نوری کی طرف بڑھا، دونوں بانہیں اس کے گلے میں ڈال کر بڑے پیار سے سینے سے لگایا، اور پھر حسب وعدہ سیر و تفریح کے لیے لے گیا۔ رات کو جب گھوم پھر کے واپس آیا تو سب رانیوں کے سامنے نوری کو بٹھایا، اور کہنے لگا "نوری آج سے مہارانی ھے، اور تم سب پر اُس کی اطاعت اور تابعداری لازم ھے"۔

سسی پنھوں۔ راجہ دلو رائے کے زمانے میں بھانبر نہر کے کنارے 'نانیا' (نائون) نامی ایک برھمن رھتا تھا۔ اس کی بیوی کا نام 'مندر' تھا۔ دونوں کو اولاد کی بڑی خواھش تھی، جو کافی عمر گذرنے کے بعد پوری ھوئی، جب کہ ایک خوبصورت لڑکی پیدا ھوئی۔ نجومیوں نے بتایا کہ اس کا جیون ساتھی کوئی مسلمان بنے گا۔ اِس خوف و ھراس اور آیندہ کی بدنامی سے بچنے کے لیے میاں بیوی نے مجبوراً اس گوھرِ بے بہا کو بڑے افسوس کے ساتھ ایک صندوق میں بند کیا، اور نہر میں ڈال دیا۔ وہ صندوق تیرتے تیرتے بھنبھور کے نزدیک ایک گھاٹ پر آیا۔ بھنبھور میں محمد نامی ایک دھوبی رھتا تھا، جس کو عرف عام میں لالہ (بھائی) کہا جاتا تھا۔ وہ اتنا مشہور اور متمول دھوبی تھا کہ اس کے یہاں کپڑے دھونے پر قریب قریب پانچ سو دھوبی ملازم تھے۔ شومیٔ قسمت کہ اولاد سے محروم تھا، اور یہ غم اکثر اس کے دل و دماغ پر پہروں مسلط رھتا تھا۔ جب صندوق اس گھاٹ پر آیا جہاں لالہ دھوبی کے ملازم کپڑے دھوتے تھے تو کسی کی نظر اس

پر پڑ گئی۔ چنانچہ پانی سے اس صندوق کو نکالا گیا، دیکھا تو ایک گلاب کی طرح نرم و نازک بچی اس میں سو رہی ہے۔ یہ خوبصورت بچی مع صندوق کے لالہ کے پاس لائی گئی۔

اس نے اُسے دیکھ کر خوب پیار کیا، اور چاند سی صورت دیکھ کر اس کا نام 'سسی' (سسئی) رکھ دیا۔ لالہ کی بیوی نے اِس لڑکی کو بڑے لاڈ پیار سے پالا۔ جب یہ بچی سنِ شعور کو پہنچی تو نہ جانے کتنے نیازمندوں کے دل کی دھڑکن بن گئی۔ لالہ چونکہ اس سے بیحد محبت کرتا تھا، اس لیے اس نے زرِ کثیر صرف کرکے ایک خوبصورت محل بنوایا، اور اس کے چاروں طرف پُر فضا باغ لگوائے۔ سسی ان پُر کیف باغوں میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ ھنسی خوشی دن گذارا کرتی۔

اسی زمانے میں کیچ اور مکران کے قافلے بھنبھور سے گذرتے ہوئے ٹھٹہ اور دوسرے مشہور مقامات میں تجارت کی غرض سے جایا آیا کرتے تھے۔ قافلے والوں نے سسی کے حسن کا چرچا بھی سنا تھا۔ خدا جانے کس نے سسی کی خوبصورتی کا ذکر کیچ کے حاکم آری جام کے فرزند ارجمند پنھوں سے کیا۔ پنھوں اس کو ایک نظر دیکھنے کے لیے بیتاب ھوگیا، اور مصاحبین کے مشورے سے یہ طے کیا کہ وہ ایک بڑے قافلے کو لے کر بہت سا مشک و عنبر ساتھ لے جائے، اور ایک بیوپاری کے بھیس میں بھنبھور کی سیر کرے۔ جب یہ قافلہ بھنبھور پہنچا تو خوشبوؤں سے سارا شہر مہکنے لگا۔ مشک و عنبر کی خرید و فروخت ہونے لگی۔ حسن اتفاق کہ سسی بھی بن ٹھن کر اپنی سہیلیوں کے ساتھ ادھر آئی۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں۔ دلوں میں چھپی ہوئی ازلی محبت پہلے سے کہیں زیادہ پُر کشش ھوگئی۔

گھر واپس لوٹنے کے بعد سسی نے انتھائی رازدارانہ طور پر اپنی ایک چہیتی سہیلی پر اپنا راز ظاھر کیا، اور بڑی منت سماجت سے یہ کہا کہ وہ جیسے بھی ھو، کوئی ایسی تدبیر کرے کہ پنھوں ھمیشہ کے لیے اس سے وابستہ ھوجائے۔ سہیلی نے ڈرتے ڈرتے یہ بات لالہ دھوبی اور اس کی بیوی تک پہنچائی۔ لالہ نے جواب دیا کہ ایک تو پنھوں پردیسی ہے، دوسرے اس کی ذات پات کا بھی کچھ پتا نہیں۔ سہیلی نے پھر کہا کہ نہیں، اس نے معلوم کر لیا ہے، وہ

بھی ذات کا گاذر (دھوبی) ھی ھے، اوز یقین نہ آئے تو آزما کر دیکھ لیا جائے۔

لالہ نے اس کی یہ شرط مان لی۔ پنھوں کو بلوایا گیا، اور کپڑوں کی ایک کھیپ اس کے سپرد کی گئی کہ وہ اس کو دھوکر لے آئے۔ پنھوں نازک ھاتھ ان کپڑوں کو دھوتے دھوتے زخمی ھوگئے، اور ناتجربہ کاری کی بنا پر بہت سے کپڑے پھٹ گئے۔ جب سسی کو اس صورت حال کا علم ہوا تو اس نے چھپ کر پنھوں کو مشورہ دیا کہ کپڑے تیار کرنے کے بعد ہر کپڑے کی تہہ میں ایک سونے کی مہر رکھ دے تاکہ کسی کو بھی کوئی شکایت نہ ھو۔ پنھوں نے ایسا ھی کیا، اور دھلے ھوئے کپڑے بخیر و خوبی مالکوں تک پہنچا دے گئے۔

لالہ کو جب ھر طرح سے یہ یقین ھوگیا کہ پنھوں اس کی ذات کا ھے تو رشتہ منظور کرلیا۔ لیکن اس سے پہلے کہ ان دونوں کی شادی ہو، محلے کی ایک سنارن نے پنھوں پر فریفتہ ھوکر ایک الزام تراشا کہ سسی کا چال چلن اچھا نہیں ھے۔

اس زمانے میں ایک رواج تھا کہ جب کسی پر الزام عائد کیا جاتا تو اسے اپنے آپ کو بے گناہ ثابت کرنے کے لیے جلتی ھوئی آگ سے گذرنا پڑتا۔ چنانچہ سسی سے بھی یہی مطالبہ کیا گیا۔ سسی نے بخوشی اِس آزمائش سے گذرنا منظور کر لیا، اور دھکتی آگ اسے برائے نام بھی کوئی نقصان نہ پہنچا سکی۔ اس آزمائش کے بعد بڑے تزک و احتشام سے شادی کے رسم و رواج ادا کیے گئے۔ پنھوں نے وطن جانے کا خیال ترک کردیا، اور مستقل طور پر بھنبھور ھی میں سکونت اختیار کرلی۔

پنھوں کا ایک بھائی 'چنرو' جو اس کے ساتھ آیا تھا، اِن تمام واقعات سے واقف ھونے کے بعد مجبوراً وطن واپس لوٹ گیا، اور آری جام کو تفصیل سے ماجرا سنایا۔ جب آری جام نے یہ سنا تو اس کے ھوش اُڑ گئے۔ پنھوں کو وہ بہت زیادہ چاھتا تھا، اِس لیے یہ صدمہ اُس کے لیے ناقابل برداشت تھا، فوراً ھی ایک قاصد یہ کہہ کر روانہ کیا کہ وہ پنھوں سے جاکر یہ کہے کہ اگر وہ واپس نہ لوٹا تو میری زندگی محال ھے۔ جب قاصد بھنبھور پہنچا تو دیکھا کہ پنھوں دھوبیوں کے ساتھ گھاٹ پر کپڑے دھو رہا ھے۔

قاصد بڑے عجز و انکسار سے قدم بوسی کے لیے قریب آیا اور بڑے درد بھرے لہجے میں التجا کی کہ "حضور! یہ کام آپ کے شایان شان نہیں ہے، آپ کو تو کیچ کی سرداری ہی زیب دیتی ہے"۔ پنھوں نے وطن جانے سے صاف انکار کردیا۔ چاروناچار قاصد نا امید ہو کر واپس لوٹ گیا، اور آری جام کو حالات کی خبر دی۔ یہ سنتے ہی آری جام پر مردنی سی چھا گئی، گریہ و زاری کرتے کرتے وہ اتنا لاغر ہوگیا کہ بچنے کی بہت کم امید رہ گئی۔ باپ کو ایسی مایوسی کے عالم میں دیکھ کر اس کے باقی ماندہ تین بیٹوں چنرو، ہوتی اور نوتی نے متفقہ طور پر یہ یقین دلایا کہ کسی نہ کسی طرح وہ پنھوں کو بہت جلد واپس لوٹا لائیں گے۔

تینوں بھائی صبا رفتار اونٹوں پر سوار ہو کر آن کی آن میں بھنبھور پہنچے۔ سسی اور پنھوں نے ان سب کا پرتپاک خیرمقدم کیا۔ کئی دن تک اُن کی آمد کی خوشی میں جشن عیش و طرب منایا گیا۔ ایک رات کافی دیر تک چاروں بھائی محو نا و نوش رہے۔ سسی پنھوں کا انتظار کرتے کرتے اتفاقیہ طور پر سوگئی۔ اُدھر پنھوں کو اس قدر زیادہ شراب پلادی گئی کہ اُسے اپنا بھی ہوش نہ رہا۔ آدھی رات کے بعد اس کے بھائیوں نے اونٹوں کو اسی حالت میں تیار کرلیا، اور مکمل بیخبری کے عالم میں اُسے کیچ کی طرف لے چلے۔

سسی نے اچانک آنکھیں کھول کر دیکھا تو پنھوں کو اپنے بستر پر نہ پایا، گھبرا کر اُٹھ کھڑی ہوئی اور حیرت زدہ ہوکر اِدھر اُدھر ڈھونڈنا شروع کیا۔ تمام کمرے اور صحن سونے ہوگئے تھے۔ سوچا کہ ہو نہ ہو پنھوں کے بھائی زبردستی اسے اپنے ساتھ لے کر چلے گئے ہیں۔ چیخ و پکار سے آس پاس کے لوگ اور گھر والے جمع ہوگئے، سب نے سسی کو لاکھ سمجھایا، لیکن وہ کسی قیمت پر اِس ناقابل تلافی صدمے کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہ ہوئی اور آخرکار سب کو چھوڑ کر انجانے کیچ کی طرف روانہ ہوگئی۔ سنسان بیابانوں، خطرناک راستوں، اور اونچے اونچے کہساروں سے گذرتی ہوئی وہ 'پب' کی وادی میں پہنچی۔ بھوک اور پیاس نے اس کی ساری توانائی سلب کرلی تھی۔ چلتے چلتے وہ ایک جگہ اچانک غش کھا کر گری۔ خدا کی قدرت کہ وہاں فی الفور صاف پانی کا ایک چشمہ جاری ہوگیا۔ پانی پینے اور کچھ آرام کرنے کے بعد سسی نے آگے قدم بڑھایا۔ کوہ پب کی مختلف چوٹیوں سے گذرکر وہ بھوڑ ندی کے

کنارے پہنچی، اس ندی کو پار کرنا اس کے بس کی بات نہ تھی۔ بہت کچھ
غور و خوض کرنے کے بعد بے یار و مددگار کٹیلی جھاڑیوں اور سنسان جنگلوں
میں پھرتی رہی۔ گھومتے گھومتے کوہ ماہاڑ کی چوٹیوں پر پہنچی تو اس نے ایک
جگہ ایک جھونپڑی دیکھی جس میں ایک پنوار رہتا تھا۔ قریب جاکر اس نے
اس سے کیچی قافلے کے بابت پوچھا۔ اس نے جب ایسی حسین و جمیل عورت کو
غیرمتوقع طور پر اپنے سامنے دیکھا تو اس کی نیت میں فتور آگیا۔
سسی کو طرح طرح سے بہلا کر اس نے اپنی ہوس کاری کا شکار بنانا چاہا۔
سسی اس کی عجیب و غریب باتیں سن کر پنھوں کی یاد میں زار و قطار رونے لگی،
اور ظالم پنوار سے رحم کی درخواست کی، لیکن وہ سنگدل کسی عنوان متاثر نہ
ہوا۔ آخر سسی نے مجبوراً یہ التجا کی کہ "دو ایک دن مجھ بدنصیب کو پنھوں کا
سوگ منا لینے دے اور تو مجھ سے اچھا سلوک کر تاکہ میں اس کے غم کو
بھول جاؤں"۔ پنوار سسی کی یہ بات سن کر خوش ہوگیا اور کھانے پینے کا
سامان لینے چلا گیا۔ اس کے جاتے ہی سسی نے بارگاہ ایزدی میں دست بستہ
التجا کی کہ "اے ستار! مجھ بے وسیلہ اور مصیبت زدہ کی مدد کر"۔ سسی کی دعا
قبول ہوگئی۔ یکایک چٹان شق ہوئی، اور وہ اس میں سما گئی۔ حسن اتفاق
کہ اس کے دوپٹے کا ایک سرا نشان‌دھی کے طور پر باہر رہ گیا۔ جب پنوار
واپس لوٹا تو یہ عبرتناک منظر دیکھ کر بہت زیادہ پریشان ہوا۔ اپنے گناہوں
پر بیحد پشیمان اور تائب ہوکر بہت دیر تک آنسو بہاتا رہا، اور پھر بڑے
اہتمام سے سسی کی آخری آرام گاہ کو اپنے ہاتھوں سے مکمل کرنے لگا۔

کیچ پہنچنے سے پہلے ہی راستے میں جب پنھوں کو ہوش آیا تو خود کو
اونٹ کی پیٹھ سے جکڑا ہوا پایا۔ اس نے چاہا کہ کسی طرح یہ بند ٹوٹ جائیں
اور وہ آزاد ہوجائے، لیکن ایسا نہ ہوسکا۔ کئی مرتبہ بھائیوں سے پوچھ گچھ کرنی
چاہی، لیکن اونٹ اتنی تیزی سے دوڑ رہے تھے کہ بھائیوں نے اس کی بات سنی
ان سنی کردی۔ آخر پنھوں کو آری جام کے پاس پہنچایا گیا۔ باپ نے بیٹے کو دیکھ
کر اطمینان کا سانس لیا، لیکن پنھوں اپنی محبوبہ کی جدائی میں کچھ ایسا خود
رفتہ سا ہوگیا کہ گھر والوں کو اس کی زندگی ناممکن نظر آئی، مجبوراً یہ اجازت
دے دی گئی کہ بھنبھور جاکر سسی کو اپنے ہمراہ لے آئے۔ اجازت ملتے ہی

پنھوں بھنبھور کی طرف پلٹا ۔ راستے میں جب وہ سسی کی قبر سے تھوڑے فاصلے پر تھا ، تو کسی غیبی آواز نے اس کو روک لیا ۔ آگے بڑھ کر اِدھر اُدھر دیکھا تو ایک تازہ قبر سے جانے پہچانے دوپٹے کا پلّو باھر نکلا ھوا دیکھا۔ فوراً سمجھ گیا کہ ھو نہ ھو یہ سسی کی قبر ھے۔ اتفاق کی بات کہ وہ پنوار بھی ادھر آ نکلا ، اور اُس نے بڑے دردناک لہجے میں سسی کی حالات پنھوں کو سنائے۔ یہ سنتے ھی پنھوں اونٹ سے کود کر نیچے آگیا ، اور بھائیوں کو تسلی دی کہ ذرا ٹھیرو میں اِس کی قبر پر فاتحہ پڑھ لوں ۔ قبر کے پاس جاتے ھی اُس کی آنکھوں سے اشکوں کا طوفان سا امنڈ آیا ، دعا کی کہ "اے بچھڑے ھوؤں کے ملانے والے کارساز! مجھے میرے محبوب سے ھمیشہ کے لیے ملادے "۔

پنھوں نے جیسے ھی یہ دعا مانگی ، قبر خود بخود شق ھوگئی ، اور پنھوں بڑے والہانہ انداز میں اس کے اندر داخل ھوگیا ، بعد کو وہ قبر پھر ویسی ھی ھوگئی۔

اس کے بھائیوں نے جب دیکھا تو ان کی حیرت کی انتہا نہ رھی ، خدا جانے وہ کب تک وھاں آنسو بہاتے رھے ، اور بعد کو کس پر کیا گذری ، کچھ معلوم نہیں ۔

لیلا چنیسر ۔ رانا ' کنگھار' ایک رعب اور دبدبے والا حاکم تھا۔ اس کے ایک لڑکی تھی جس کا نام 'کونرو' تھا۔ کونرو کے حسن و جمال کا شہرہ دور دور تھا ، اور اس زمانے میں کوئی اس کا ثانی نہ تھا۔ کونرو کی منگنی اس کے چچا زاد بھائی 'اتمادی' سے ھوئی تھی۔ اُس زمانے میں دیول کا راجا چنیسر حسن و دولت اور شان و شوکت میں یکتائے روزگار مانا جاتا تھا ۔ یہ راجا سومرہ خاندان سے تعلق رکھتا تھا ، اور اپنے اوصاف کی وجہ سے ھر دلعزیز تھا ۔

ایک دن کونرو کو بناؤ سنگھار کرتے دیکھ کر اس کی ایک سہیلی جمنی نے نہ جانے کیوں یہ کہا کہ "تم تو اس طرح بن سنور رھی ھو جیسے چنیسر کی رانی بننے والی ھو!" کونرو کو اس طنزیہ فقرے نے بیحد متاثر کیا ، اور وہ ان دیکھے چنیسر کا دم بھرنے لگی۔ جب رانا کنگھار تک یہ بات پہنچی کہ اس کی بیٹی چنیسر کی رانی بننا چاھتی ھے تو اسے بڑی حیرت ھوئی۔ چنیسر سے ناتا جوڑنا اس کے نزدیک باعث فخر تھا ، لیکن ساتھ ھی اسے یہ خیال بھی آیا کہ اگر

چنیسر انکار کردے تو مفت کی بدنامی ہوگی۔ بڑے غور و خوض کے بعد اس نے ایک ترکیب سوچی، وہ یہ کہ کونرو ایک تاجر کا بھیس بدل کر چنیسر کے دیس میں جائے، اور کسی حکمت عملی سے اسے اپنی طرف رجوع کرلے۔ چنانچہ کونرو اور اس کی ماں 'سرکھی' نے تاجروں کا بھیس بدلا، اور بہت سا مال و متاع لے کر دیول کی طرف روانہ ہوگئیں۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے ایک مالن کو اپنا ھمراز بنایا۔ مالن چنیسر کے محل میں پھولوں کے ہار لے کر جایا آیا کرتی تھی۔ اس نے کونرو کو مشورہ دیا کہ اِس سلسلے میں چنیسر کے وزیر جکھرہ سے کام لیا جاسکتا ھے۔ تینوں مل کر جکھرہ کے پاس گئیں۔ کونرو نے بڑی منت سماجت سے اپنا مدعا بیان کیا۔ کونرو کے دردمندانہ لب و لہجے سے جکھرہ کا دل بھر آیا، اس نے کونرو کو صبر و ضبط کی تلقین کی، اور کہا "میں کوشش کروں گا کہ کسی طرح تیری امید بر آئے"۔ یہ کہہ کر تینوں کو خوشی خوشی رخصت کیا۔

صبح کو جکھرہ حسب معمول تیار ہوکر چنیسر کے شاھی محل میں گیا، اور موقع پاکر کونرو کی محبت کا ذکر بڑے محتاط الفاظ میں اس سے کردیا۔ جکھرہ نے اس کے حسن و جمال کی تعریف کچھ اس انداز سے کی کہ چنیسر پر کافی اثر ہوا، لیکن مہارانی لیلا کا لحاظ کرتے ہوئے اس نے جکھرہ کو جواب دیا کہ "لیلا کے ہوتے ہوئے کسی دوسری عورت کو اپنانا میرے لیے نامناسب ھے، بہتر ھے کہ تم کونرو کو سمجھا بجھا کر وطن واپس لوٹا دو"۔

جکھرو نے جب کونرو اور اس کی ماں سے یہ بات کہی تو ان کا حال غیر ہوگیا۔

کونرو اس ناقابل برداشت صدمے سے بیحد مایوس ہوگئی۔ ماں نے اسے بہت سمجھایا بجھایا، لیکن وہ کسی طرح نہ مانی۔ آخر یہ طے کیا گیا کہ تمام مال و اسباب چھوڑ کر بوسیدہ لباس میں لیلا کے پاس جائیں، اور اس سے درخواست کریں کہ ہم دونوں کو اپنی باندیوں میں شامل کرلے۔ دوسرے دن ان دونوں نے پھٹے پرانے کپڑے پہنے، اور بمشکل تمام لیلا کے سامنے پہنچ کر عرض کیا کہ "زمانے کی گردش نے ھمیں تباہ و برباد کیا ھے، اور اب آپ کے پاس یہ آس لے کر آئے ھیں کہ نیک‌دل مہارانی کی حیثیت سے آپ ھمارے سر پر ھاتھ رکھیں، تاکہ ھم اپنی عزت و آبرو محفوظ رکھتے ہوئے آپ کی خدمت بجا لائیں"۔ لیلا کو

کی خستہ حالی دیکھ کر رحم آگیا ، اور دونوں کو اپنے پاس باندیوں میں
شامل کرلیا۔

وقت گذرتا گیا لیکن کونرو کو چنیسر سے ملنے کا کوئی امکان نظر نہ آیا۔
ایک رات جب وہ چنیسر کا بستر بچھا رہی تھی ، اپنے ماضی کو یاد کر کے
دفعتاً اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے جھرنے پھوٹنے لگے۔ لیلا نے جب کونرو کی
آنکھ میں آنسو دیکھے تو اس نے از راہِ ہمدردی اِن آنسوؤں کا سبب پوچھا۔
کونرو نے بات کو ٹالتے ہوئے کہا کہ "شمع کے دھوئیں کی وجہ سے میری آنکھ سے
آنسو بہنے لگے۔ اور کوئی خاص بات نہیں"۔ مگر لیلا اس کے جواب سے مطمئن نہ
ہوئی ، اس نے پھر پوچھا "سچ سچ بتاؤ آخر کیا بات ہے؟" کونرو یہ سن کر کچھ
سوچنے لگی ، اور پھر ایک آہ سرد کھینچ کر بولی: "کبھی میں بھی آپ کی طرح
عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتی تھی ، مجھے بھی ملک اور بادشاہی حاصل تھی۔
تمھارے یہاں یہ شمع جلا کر روشنی حاصل کی جاتی ہے ، اور میرے یہاں رات کو
میرے نولکھے ہار کی آب و تاب سے کچھ ایسا سماں ہوتا تھا کہ اندھیرا اُجالے
میں تبدیل ہو جاتا تھا۔ بیتے دنوں کی یاد جب کبھی مجھے آجاتی ہے تو میری
آنکھیں پُرنم ہو جاتی ہیں"۔ لیلا کونرو کی یہ باتیں سن کر خاموش رہی ، لیکن
اس کی خاموشی یہ ظاہر کر رہی تھی کہ وہ کونرو کے اس نولکھے ہار کو
دیکھنا چاہتی ہے۔ کونرو تو اس موقع کی تاک ہی میں تھی ، فوراً وہاں سے
اٹھ کر گئی ، اور تھوڑی دیر بعد پھٹے پرانے کپڑوں کی گٹھڑیوں میں سے اپنا
نولکھا ہار نکال لائی ، لیلا زیوروں کی بیحد شائق تھی اور قیمتی موتیوں سے تو
اسے بڑی محبت تھی۔ کونرو کا نولکھا ہار اس کی آنکھوں میں بس گیا ، کہنے
لگی "تو جو کچھ چاہتی ہے ، مجھ پرظاہر کردے ، میں تیری ہر خواہش کو پورا
کروں گی ، لیکن اپنا یہ ہار مجھے دے دے"۔ کونرو نے بڑی عاجزی سے کہا
"مجھے مال متاع کی کوئی حرص نہیں۔ صرف چنیسر کے ساتھ ایک رات بسر کرنا
چاہتی ہوں۔" لیلا کو قیمتی ہار کی ہوس نے کچھ ایسا موہ لیا تھا کہ اس نے
کونرو کی یہ شرط قبول کرلی ، اور اسے اطمینان دلاتے ہوئے کہا تو خوش ہوکر
رات کا انتظار کر ، میں اس کو آج رات تیرے کمرے میں پہنچا دوں گی"۔

اتفاق کی بات کہ چنیسر شام ہی سے مصاحبین کے جھرمٹ میں کچھ ایسا

محو ناؤ نوش رہا کہ رات کو کافی دیر سے حرم‌سرا میں داخل ہوا۔ لیلا اس کو
نشے میں دیکھ کر سوچنے لگی کہ اب چنیسر سے جو کچھ میں کہوں گی، وہ
بخوشی مان لے گا۔ لیلا نے چنیسر کے گلے میں بانہیں ڈال کر کہا، "بیچاری کونرو
تمھارے لیے مر رہی ہے، آج رات آس کے پاس جا کر کچھ اس کی ڈھارس بندھاؤ۔"
چنیسر، حالانکہ نشے میں تھا، پھر بھی لیلا کی یہ بات سن کر اس کی غیرت جاگ
آٹھی، اور اس نے ایسا کرنے سے صاف انکار کردیا۔ لیلا کو تو کسی نہ کسی
طرح چنیسر سے یہ کام لینا ھی تھا، لہذا آس نے خوشامد درآمد سے چنیسر کا ہاتھ
پکڑ کر کونرو کے کمرے میں داخل کردیا۔ کونرو سر شام ھی سے اس کا انتظار
بڑی بیچینی سے کر رہی تھی۔ اس نے بڑے تپاک سے چنیسر کا خیرمقدم کیا، اور
اس کو بہلانے کے جتن کرنے لگی۔ چنیسر کچھ تو نشے میں تھا، اور کچھ
رات زیادہ ہو جانے کے سبب بغیر کونرو سے بات چیت کیے بستر پر دراز ہوگیا۔
لیکن اِس عالم مدھوشی و خواب میں جب اس کی آنکھ کھلی اور اس نے اپنے
پاس کونرو کو دیکھا تو بے اختیار پکار اٹھا "الٰہی اِس رات کو مختصر کر!
لیلا کے حسن و جمال سے اِس کو کیا نسبت ہے. میں تو لیلا کے سوا کسی کو
نہیں چاھتا! بھلا پھول کو خس سے کیا نسبت ھوسکتی ہے! میرے مولیٰ میرے
پاس سے اس کو دور کر کے. میری رات کو منور کردے"۔

صبح کو جب چنیسر بیدار ھوا تو خود کو بالکل اجنبی ماحول میں پایا۔
وہ کمرہ چھوڑ کر جانا ھی چاھتا تھا کہ کونرو کی ماں آگئی، اور یہ دیکھ کر
کہ چنیسر جانا ھی چاھتا ہے، کہنے لگی "آپ اپنی نیازمند کو چھوڑ کر اب
کہاں جاتے ہیں؟ لیلا نے تو کل نولکھے ھار کو آپ پر ترجیح دی ہے!" چنیسر
یہ طنزیہ باتیں سن کر کچھ پریشان سا ھوگیا۔ اس پر کونرو کی ماں نے اول سے
آخر تک سب کچھ بیان کردیا۔ چنیسر کو جب لیلا کے اِس حرص و ھوس کا علم
ھوا تو فوراً اس کے دل میں نفرت سی پیدا ھوگئی اور وہ پھر کونرو کو پیار
کرنے لگا۔

لیلا کے وھم و گمان میں بھی یہ بات نہ تھی کہ چنیسر اس کی طرف سے
بددل بھی ھوسکتا ہے، لیکن جب آس نے یہ دیکھا کہ کونرو اس کے من کی
رانی بنی ھوئی ہے. اور اس کی طرف سے بالکل بے اعتنائی برتی جا رہی ہے. تو اِس

قسم کی کوششیں کرنے لگی جن سے چنیسر پھر سے راضی ہوجائے۔ لیکن چنیسر کچھ ایسا روٹھا کہ اس کا منانا ناممکن ہوگیا۔ آخرکار لیلا ہر طرف سے مایوس ہوکر مع ساز و سامان کے اپنے میکے چلی گئی۔ امید اسے یہ تھی کہ کبھی نہ کبھی چنیسر اسے خود منانے آئے گا، لیکن اس آسرے میں کئی سال گذر گئے، اور چنیسر کسی عنوان سے اسے دوبارہ اپنانے کو تیار نہ ہوا۔

چنیسر کے وزیر جکھرہ کی نسبت لیلا ہی کے گھرانے کی ایک لڑکی سے ہوئی تھی۔ اس لڑکی سے چنیسر کے وزیر جکھرہ کو دلی محبت تھی، لیکن لیلا اور چنیسر کی ناچاقی کا اثر اس ہونے والے رشتے پر بھی پڑا۔ لڑکی والوں نے شادی کرنے سے صاف انکار کردیا۔ جکھرہ یہ سوچ کر کہ ممکن ہے لیلا کے پاس جانے سے کام بن جائے مجبوراً صلح و صفائی کرنے گیا۔ اور لیلا کو اپنی امداد و اعانت پر راضی کرلیا۔ لیلا نے ایک شرط یہ لگادی کہ "تمھارے ساتھ چنیسر کا آنا ضروری ہے!" جکھرہ نے اس شرط کو منظور کرلیا۔ اور دیول واپس آکر اس نے چنیسر سے بطور خاص یہ درخواست کی کہ "آپ میری شادی میں ضرور شریک ہوں، بغیر آپ کی شرکت کے میری تمام خوشی بیکار ہوجائے گی!" چنیسر نے جکھرہ کی یہ بات منظور کرلی۔

چنیسر جکھرہ کی بارات میں بڑی شان و شوکت سے شریک ہوکر لڑکی والوں کے شہر کی طرف چلا۔ شہر سے باہر جہاں بارات ٹھیرائی گئی، وہاں لیلا اور اس کی سہیلیاں بنی سنوری پہلے سے استقبال کے لیے موجود تھیں۔ باراتیوں کا خیر مقدم انھوں نے دل آویز ناچ گانے سے کیا۔ لیلا کی دلکش اداؤں نے چنیسر پر کچھ ایسا اثر کیا کہ جب وہ ناچتی ہوئی اس کے قریب آئی تو بیساختہ اس کی زبان سے نکل گیا، "اے نازنین! گھونگھٹ کھول کر اپنا روے زیبا دکھا!" لیلا تو پہلے ہی سے بیقرار تھی، گھونگھٹ کھول کر بڑی حسرت بھری نظروں سے چنیسر کو دیکھنے لگی۔ چنیسر حالانکہ بظاہر لیلا سے قطع تعلق کر چکا تھا لیکن اس وقت اس کے دل میں لیلا کی محبت یک لخت جاگ اٹھی تھی۔ کافی عرصے کے بعد اتفاقیہ طور پر لیلا کو اس طرح دیکھ کر اس پر کچھ ایسی کیفیت طاری ہوئی کہ جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ ظاہر ہے کہ لیلا کے لیے بھی یہ صدمہ روح فرسا تھا، اور وہ بھی دیکھتے ہی دیکھتے زمین پر گری اور جان جان آفریں کے سپرد کردی۔

مومل رانو۔ پندرھویں صدی عیسوی کے اوائل میں "راجا نند" نامی گوجر ذات کا ایک سردار سندھ میں میرپور ماتھیلے کا حاکم تھا۔ اِس راجا کو نو لڑکیاں تھیں، ان سب میں مومل زیادہ حسین تھی، اور سومل نسبتاً ذہین۔

ایک دن راجا نند اپنے امرا کے ساتھ دریائے سندھ کے کنارے سیر و شکار میں مصروف تھا۔ حسنِ اتفاق کہ ایک سؤر دریا میں نظر آیا، جیسے جیسے وہ آگے بڑھتا جاتا، دریا خشک ہوتا جاتا۔ یہ تعجب خیز منظر دیکھ کر راجا نے گھوڑے کو اس کے پیچھے ڈالا اور قریب پہنچ کر ایسا تیر کس کر مارا کہ وہ ہلاک ہوگیا۔ دل میں خیال آیا کہ اِس کے جسم میں ضرور کوئی پر اسرار چیز ہے جو پانی کو خشک کردیتی ہے۔ راجا نے سور کو ٹکڑے ٹکڑے کردیا، اور ایک ایک ٹکڑے کو دریا میں ڈال کر آزمانے لگا۔ آخر اُسے معلوم ہوا کہ یہ عجیب و غریب کرشمہ ایک دانت سے تعلق رکھتا ہے۔ راجا نے اُس دانت کا پتہ لگالیا، پھر اس کی مدد سے دریا پار کرکے محل میں واپس آگیا۔ رفتہ رفتہ اپنا سارا خزانہ راجا نے دریا کے اندر چھپا دیا، اور کسی کو اس کی کانوں کان خبر نہ ہوئی۔

اتفاق سے ایک فقیر کو جادو کے زور سے اُس خزانے کا کچھ علم ہوا۔ اس نے سوچا کہ کسی طرح اِس خزانے پر ہاتھ صاف کیا جائے، جو دریا کے سینے میں پوشیدہ ہے۔ فقیر گھومتا پھرتا اس علاقے میں آیا، اور کسی ایسے موقع کی تلاش میں رہا کہ پر اسرار دانت اس کے قبضے میں آجائے۔ ایک دن فقیر کو معلوم ہوا کہ راجا نند مصاحبین کے ہمراہ دور دراز سفر کے لیے روانہ ہو رہا ہے۔ اِس موقع سے فائدا اُٹھا کر وہ محل کے نزدیک آیا، اور دردناک صدائیں بلند کرنے لگا۔ جب مومل کو اس کی اطلاع ملی تو اُس نے فقیر کو بلوا کر دریافت کیا کہ "اے بزرگ، میں تیری کیا خدمت کرسکتی ہوں؟" فقیر نے جواب دیا کہ "بیٹی! میں ایسے مرض میں مبتلا ہوں جس کا علاج سور کے دانت کے علاوہ کچھ نہیں۔ تیرے یہاں کس چیز کی کمی ہے، خدا کا دیا تیرے ہاں سب کچھ ہے۔ یہ سوچ کر کہ ممکن ہے اس در کے توسل ہی سے مجھے یہ دوا مل جائے، میں ادھر آیا اور اب تجھ سے سوائے اس کے میرا کوئی سوال نہیں"۔

مومل کو دھیان آیا کہ شاید اس کے باپ کے پاس یہ دانت تھا، اندر گئی

اور کچھ دیر کے بعد ڈھونڈ کر وہ دانت لے آئی . اور فقیر کی نذر کردیا ۔ فقیر صدھا دعائیں دیتا ہوا روانہ ہوگیا . دریا پر پہنچ کر اس نے دانت کی مدد سے دریا خشک کیا ، اور راجا نند کا سارا خزانہ لے کر دور کسی شہر میں جا بسا ، تاکہ عیش و عشرت کی زندگی بسر کرسکے ۔

راجا نند جب سفر سے واپس لوٹا تو ایک دن اسے خیال آیا کہ ذرا اپنے خزانے کو دیکھ بھال آئے ، لیکن جب دانت کو اپنی جگہ پر نہ پایا تو ہوش و حواس گم ہوگئے ، محل کا کونہ کونہ ڈھونڈھ مارا لیکن اس کا پتہ نہ چلنا تھا نہ چلا ، آخر بڑی پوچھ گچھ کے بعد معلوم ہوا کہ سومل نے سیلانی فقیر کو دے دیا ہے ۔ یہ معلوم ہوتے ھی اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی ، غصے میں وہ اپنے آپے میں نہ رہا . اور سومل کو جان سے مارنے کی ٹھان لی ۔ اس موقع پر سومل نے بڑی دانشمندی سے کام لیا ۔ اس نے راجا کو بڑے عجز و انکسار اور منت و سماجت کے ساتھ یہ دلاسا دیا کہ وہ کھویا ہوا خزانہ کسی نہ کسی طرح حاصل کر کے رہے گی ۔

سومل جادو ٹونے کے فن میں بیحد ہوشیار تھی ۔ کئی دن تک غور و خوض کرنے کے بعد وہ اپنی تمام بہنوں اور خادماؤں کو لے کر جیسلمیر کی طرف روانہ ہوگئی ۔ جیسلمیر کے قریب ایک شہر تھا جس کا نام لڈانو (لودرو) تھا ، یہ شہر کاک ندی کے کنارے بسا ہوا تھا ۔ سومل جب اِس شہر میں پہنچی تو اس کے پر کیف نظاروں سے بیحد متاثر ہوئی ۔ کاک کے کنارے ایک پر فضا مقام پر اس نے طلسمی محل بنوایا ۔ اس محل کے چاروں طرف ایسا عمدہ اور خوشنما باغ لگوایا جس میں رنگ برنگ کے خوشبودار پھول تھے . باغ کے گرد ایسی عجیب و غریب بھول بھلیاں تعمیر کرائیں جن میں ایک بار داخل ہونے کے بعد نکلنا دشوار ہوجائے . ستونوں سے ملا ہوا شیشے کا ایک طلسمی تالاب بنوایا جسے دیکھ کر اچھے اچھے دنگ رہ جائیں . محل کے دروازوں پر چاروں طرف چار ایسے خوفناک شیر بنوائے جن کی ہیبت ناک صورت اور آسمان کی طرف اٹھی ہوئی گردن دیکھ کر بہادروں کے بھی حواس باختہ ہوجائیں ، دیوان خانے میں سات ایسے خوشنما جھولے ٹنگوائے جن میں سے چھ جھولے کچے سوت کی نازک رسیوں میں بندھے ہوئے تھے اور ایک جھولا مضبوط رسی سے ، پہلے چھ جھولوں کے نیچے

ایسے خطرناک گڑھے کھدوائے جو بظاھر معلوم نہیں ہوتے تھے۔

جب یہ طلسمی محل ھر طرح بن سنور کر تیار ھوگیا تو تمام بہنیں اور خادمائیں سولہ سنگار کر کے اس میں اِس طرح رھنے لگیں. جیسے مکڑیاں خوبصورت جالے تیار کر کے شکار کی تلاش میں بیٹھ جائیں۔ پورے شہر میں یہ اعلان کردیا گیا کہ جو شخص باغ، تالاب اور شیروں وغیرہ کے خطرات سے بچ کر صحیح سلامت مومل کے جھولے تک پہنچ جائے گا تو مومل اسی کی ھو جائے گی۔

لڈانو شہر ایک بڑا تیرتھ تھا. دور دراز ملکوں کے بیوپاری اور راج کمار وھاں آتے رھتے تھے، جب اُن میں مومل کے حسن و جمال کا چرچا ھوا تو بہت سے مال و متاع لے کر طلسمی محل کی طرف جوق در جوق آنے لگے۔

طلسمی محل کے دروازے پر ایک بڑا نقارہ رکھا ھوا تھا۔ جس کو بھی مومل کے حاصل کرنے کی خواھش ھوتی. وہ اس نقارے پر چوٹ مارتا۔ نقارے کی چوٹ کی آواز سنتے ھی مومل فوراً ھی سب کو تیاری کا حکم دیتی۔ سب سے ھوشیار خادمہ "ناتر" تھی، جس کو باھر بھیجا جاتا. اور وہ نووارد کو اپنے ھمراہ لے آتی. اور تھوڑی دیر کے بعد غائب ھوجاتی۔ مہمان یا تو بھول بھلیوں میں ھی کھو جاتا یا پھر طلسمی تالاب، خوفناک شیروں کی مڈھ بھیڑ اور دوسرے ھیبت ناک مناظر کی تاب نہ لاتا. اور اپنے سارے ھیرے جواھرات اس سحر آفریں محل کی نذر کر کے جب بمشکل تمام باھر آتا تو مایوس ھو کر بیراگی بن جاتا اور مومل کے فراق میں جنگل جنگل مارا مارا پھرتا۔ اس طرح ایک نہیں کتنے ھی محبت کے ماروں نے اپنی تقدیر آزمائی کی، لیکن ناکامی کے سوا کچھ ھاتھ نہ لگا۔ بہتوں نے محل کے اندر اور باھر تڑپ تڑپ کر جان دے دی اور کاک ندی کے کنارے ان کی یادگاریں باقی رہ گئیں۔

اسی زمانے میں سندھ کے تھر علاقے کی عنان حکومت سومرا سرداروں کے ھاتھوں میں تھی۔ اس خاندان کا ایک حاکم ھمیر سومرا ۱۴۰۰ع میں تخت پر بیٹھا۔ اس کا پائے تخت امر کوٹ تھا۔ اس کے تین وزیر تھے: ڈونر بھٹی، سنڑو ڈماچانی اور رانا میندھرو۔ ان کو وہ ایک پل کے لیے بھی جدا نہ ھونے دیتا۔ آخرالذکر کی بہن ھمیر سومرا کو بیاھی تھی۔ چاروں یار عیش و عشرت کے شائق تھے اور زیادہ وقت سیر و سیاحت اور شکار وغیرہ میں گذارتے تھے۔

ایک مرتبہ یہ لوگ ہرنوں کے شکار کے لیے روانہ ہوگئے، اور ان کے تعاقب میں بہت دور تک نکل گئے۔ اتفاق کی بات کہ جنگل میں ان کی ملاقات ایک سادھو سے ہوئی۔ اس کی وضع قطع اور شکل و صورت میں کچھ ایسی کشش تھی کہ یہ لوگ بصد عزت و احترام اس کے قریب گئے، رانا میندھرو نے بڑے ادب سے اسے سلام کیا، اور بڑی عاجزی سے پوچھا "مہاراج! خیر تو ہے۔ آخر آپ اس سنسان و بیابان میں زندگی کیوں بسر کر رہے ہیں؟" سادھو نے ایک لمحہ کی خاموشی کے بعد جواب دیا "میں بھی کبھی تم لوگوں کی طرح راج کمار تھا لیکن اب کاک کا مارا ہوا ایک سادھو ہوں!"۔ رانا نے بڑے ہمدردانہ لہجے میں پوچھا "مہاراج! براہ کرم یہ تو بتائیے کہ آخر ایسا کیوں ہوا؟" جوگی نے کسی گہری سوچ میں ڈوب کر ایک آہ سرد کھینچی اور بولا "مومل کے حسن و جمال نے مجھے دیوانہ کردیا ہے۔ کبھی میں اس کے دیدار کرنے کے لیے کاک گیا تھا لیکن ان سحر آفریں حسیناؤں کے سامنے میری ایک نہ چلی۔ سارا مال و متاع قربان کردیا۔ اور آخرکار لڈوے کو خیرباد کہہ کر ان بیابانوں میں آگیا"۔

یہ درد ناک داستان سن کر چاروں یار حیرت سے ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ جیسے یہ کہہ رہے ہوں کہ 'ہم میں سے ہر ایک کو یہ عہد کرلینا چاہیے کہ جیسے بھی ہو، مومل کو ایک بار ضرور دیکھیں گے!' جوگی سے اجازت لے کر چاروں دوست کاک کی طرف روانہ ہوگئے اور تین چار دن کے سفر کے بعد ایک شام کو منزل مقصود پر پہنچ گئے۔

مومل کو ان چاروں کی آمد کی خبر رات ہی کو مل گئی تھی۔ صبح ہوتےہی اس نے اپنی خاص خادمہ ناتر کو آراستہ پیراستہ کرکے ان کی مزاج پرسی کے لیے بھیجا۔ ناتر نے ان کے روبرو آکر بڑے ادب سے سلام کیا، اور ہر ایک کے سامنے تھالی میں کچھ چنے اور الجھے ہوئے سوت کے گچھے پیش کیے۔ رانا کے علاوہ سب نے چنے کھائے اور لگے الجھے ہوئے سوت کو سلجھانے۔ رانانے چنوں کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ البتہ تھالی اٹھاکر اپنے گھوڑے کے سامنے رکھ دی، اور الجھے ہوئے گچھے کے ٹکڑے ٹکڑے کرکے ایک ہار سا بناکر گھوڑے کے گلے میں ڈال دیا۔ پھر بڑے تیکھے انداز میں ناتر کو مخاطب کرتے ہوئے کہا "جاکر اپنی مالکن سے یہ سب کچھ کہہ دینا!" رانا کی یہ روش

دیکھ کر ناتر کے ہوش و حواس گم ہوگئے، مومل سے جا کر جو کچھ دیکھا تھا کہہ دیا ۔ مومل نے رانا کو پرکھنے کے لیے حلوے کا تھال بھجوایا ۔ حلوا دیکھتے ہی رانا نے بڑے طنزیہ انداز میں مسکراتے ہوئے ناتر سے کہا "تمھاری مالکن نے کیا ہمیں عورتوں میں شمار کیا ہے، جو یہ زنانہ کھانا بھیجا ہے؟" تیسری مرتبہ مومل نے کئی قسم کا کھانا تیار کروایا اور سب میں تھوڑا زہر ملوا دیا ۔ جب ناتر بڑے اہتمام سے یہ کھانے لے کر آئی تو کہنے لگی "یہ کھانے ہماری مالکن نے آپ کے لیے بطور خاص اپنے ہاتھوں سے تیار کیے ہیں اور درخواست کی ہے کہ براہ کرم مزا لے لے کے کھائیں" ۔ ہمیر اور اس کے ساتھی لقمہ اٹھانے ہی والے تھے کہ رانا نے انہیں ٹوکا ۔ دو تین نوالے پاس ہی کھڑے ہوئے ایک کتے کو ڈالے جو انہیں کھاتے ہی مرگیا ۔ یہ دیکھ کر ہمیر اور اس کے ساتھی غصے میں بھر کر بولے "چلو اپنے وطن لوٹ چلیں! یہ جان لیوا جگہ ہمارے لیے موزوں نہیں" ۔ رانا نے جواب دیا "آگے بڑھ کر پیچھے ہٹنا بہادروں کا کام نہیں" ۔

ناتر نے مومل کے پاس جا کر تمام واقعات بیان کیے اور بڑی عاجزی سے درخواست کی کہ رانا جیسا عقل مند اور حسین و جمیل راج کمار مشکل ہی سے ملے گا، بہتر ہے کہ مومل اسے ہمیشہ کے لئے اپنالے ۔ مومل نے یہ سن کر ناتر کو بڑی حقارت سے دیکھا اور کہنے لگی "گستاخ! اپنی زبان بند رکھ ۔ میں دنیا کو خود پر ہنسنے کا موقع نہ دوں گی ۔ جا اور اس سے کہہ کہ اگر ایسا ہی عقل مند اور بہادر ہے تو آ کر اپنا نصیب آزمالے" ۔

جب چاروں دوستوں تک مومل کا یہ پیغام پہنچا تو سب سے پہلے ہمیر کمر بستہ ہوا، اور ناتر کے ہمراہ چلنے لگا ۔ جیسے ہی باغ کے دروازے سے نکل کر بھول بھلیاں میں قدم رکھا، ناتر گم ہوگئی ۔ ناتر کے گم ہوتے ہی ہمیر نے ادھر ادھر بھٹکنا شروع کیا، طلسمی محل کے مختلف خوفناک مناظر نے اس کا دل ہلادیا ۔ آخرکار وہ بمشکل تمام گرتا پڑتا جائے قیام پر پہنچا، اور دوستوں سے کہا "اگر میری بات مانو تو مومل کا خیال دل سے نکال دو!" رانا نے جواب دیا "اچھا، آپ نے تو اپنا نصیب آزمالیا ۔ اب ذرا ہم لوگوں کو بھی موقع دیجیے" ۔

دوسری اور تیسری رات ھمیر کے دوسرے دوستوں کا بھی وھی حشر ھوا جو ھمیر کا ھوا تھا ۔ آخر چوتھی رات کو رانا تیار ھوا ۔ طلسمی محل کے اندرونی اور بیرونی مناظر نے اسے بھی بہت زیادہ ڈرایا لیکن وہ دلیر ھمت نہ ھارا۔ جس وقت وہ پر اسرار چشمے کے کنارے پہنچا تو کچھ گھبرا سا گیا ۔ لیکن جلد ھی خود پر قابو پاتے ھوئے اس نے جیب سے ایک چھالی نکالی اور اس کو چشمے کے اندر پھینکا ۔ اس طرح اسے معلوم ھوگیا کہ یہ مصنوعی چشمہ محض ایک فریب ھے ۔ وہ آگے بڑھتا ھوا محل کے خاص دروازے تک پہنچا ۔ مومل بالائی جھروکوں سے سب کچھ دیکھ رھی تھی ۔ فوراً ھی اس نے ایک مخصوص خادمہ کو محل کے دروازے پر رانا کے استقبال کے لیے روانہ کیا ۔ جو اسے دیوان خانے میں لے گئی ، اور بڑے تپاک سے بولی " آپ جب تک اِس جھولے پر آرام فرمائیں ۔ میں اپنی مالکن کو خبر کر آؤں" ۔ ایک ھی قسم کے سات کھٹولے دیکھ کر رانا کو کچھ شک ھوا ۔ سوچنے لگا کہ ھو نہ ھو اس میں بھی کوئی راز ھے۔ اس لیے بیٹھنے سے پہلے کمان کو ھر ایک کھٹولے میں پھنسا پھنسا کر آزمانے لگا۔ پھر نیچے بچھے ھوئے قالین اور غالیچے ھٹاکر ان خوفناک غاروں کو بھی دیکھتا رھا ، جن میں چمکتی ھوئی تیز برچھیاں لگی ھوئی تھیں ، تاکہ جھولے سے گرنے والا زخموں سے چور چور ھوجائے ۔ رانا کو معلوم ھوگیا کہ صرف ساتواں جھولا اس قابل ھے کہ اس میں کوئی خطرہ نہیں۔ لہٰذا اچک کر اسی جھولے میں بیٹھ گیا ۔ اور مومل کا انتظار کرنے لگا ۔ جب مومل نے یہ رنگ دیکھا تو مجبوراً ایک باندی کے ذریعے رانا کو یہ پیغام بھیجا کہ " اب مہربانی کر کے اوپر آجاؤ" ۔ رانا جب باندی کے ساتھ بالا خانے پر پہنچا تو دیکھا کہ کتنی ھی حسینائیں ایک جیسے زرق و برق لباس میں بنی ٹھنی صف بہ صف بیٹھی ھوئی ھیں ۔ رانا ان کے حسن و جمال کو دیکھ کر دنگ رہ گیا ۔ سوچنے لگا کہ نہ جانے ان میں مومل کون ھے ۔ وہ ابھی اسی فکر میں کھویا ھوا تھا کہ اسے ایک بھونرا اڑتا ھوا دکھائی دیا ۔ یہ بھونرا مومل کے بالوں کے اردگرد منڈلا رھا تھا ۔ عقلمند رانا نے جب مومل کا پتہ چلالیا تو بڑی محبت سے اس کی طرف بڑھا ۔ مومل پہلے سے اس کی عقل مندی اور بہادری کی قائل تھی ۔ اس آخری آزمائش نے اس کے دل کو موہ لیا ۔ آگے بڑھ کر بڑے والہانہ انداز سے کہنے لگی "اے بہادر

دلدار! تونے مجھے جیت لیا ۔ میرے نزدیک آ تاکہ میں تجھے گلے سے لگا سکوں۔
رانا کی ساری رات سومل کی ہم آغوشی میں گذری ۔ صبح کو وہ اپنے یاروں سے
ملنے کے لیے سومل سے رخصت ہونے کو تیار ہوا ۔ لیکن سومل اس کی جدائی
برداشت کرنے کو تیار نہ ہوئی ۔ آخر بمشکل تمام عہد و پیماں اور قول و اقرار
کے بعد رانا کو سومل نے الوداع کہا ۔

رانا نے اپنے دوستوں کو پورا قصہ سنایا ۔ سب نے اس کی خوش نصیبی پر
اظہار حیرت کیا ۔ ھمیر کہنے لگا "ھمیں بے حد خوشی ھے کہ تمھیں سومل جیسی
یکتائے روزگار حسینہ کا قرب نصیب ھوا ۔ میری دلی آرزو ھے کہ ایک مرتبہ میں
بھی اسے دیکھ سکوں" ۔ رانا نے جواب دیا "مجھے آپ کا حکم بسروچشم منظور،
لیکن سومل ھرگز ایسی بات ماننے کے لیے تیار نہ ھوگی ۔ اگر واقعی آپ کی ایسی
خواھش ھے تو بھیس بدل کر چلیے ۔ ممکن ھے کامیابی ھوجائے" ۔ ھمیر کو یہ
بات ناگوار ھوئی ۔ لیکن سوائے اس کے اور کوئی چارہ کار ھی نہ تھا ۔ مجبوراً ایک
گوالے کا بھیس بدل کر رانا کے ساتھ ھولیا ۔ سومل صبح ھی سے رانا کے انتظار
میں بیٹھی ھوئی تھی ۔ بڑے خلوص و محبت سے استقبال کے لیے آگے بڑھی ۔ لیکن
جب رانا کے ساتھ ایک اجنبی کو دیکھا ، تو تعجب سے پوچھنے لگی "یہ کون
ھے؟" رانا نے جواب دیا "یہ میرا ھی آدمی ھے" ۔ سومل ھمیر کی شکل و صورت
سے موقع کی نزاکت کو بھانپ گئی ۔ کہنے لگی کہ اس سے کہو کہ جاکر
میری بھینس کا دودھ دوھے" ۔ ھمیر سومل کا یہ حکم سن کر بڑا سٹ پٹایا ۔
لیکن مجبوراً اسے اس کام کے لیے جانا پڑا ۔ اول تو اس نے کبھی اس قسم کا کام
کیا نہ تھا ۔ دوسرے بھینس بھی اتنی شریر قسم کی تھی کہ ھمیر کو اس پر
قابو پانا دشوار ھوگیا ۔ بمشکل تمام وہ بھینس کے تھنوں سے تھوڑا بہت دودھ
نکالنے میں کامیاب ھوا ۔ اسے کچھ ایسا غصہ آیا کہ دودھ کو نوکروں میں تقسیم
کر کے بغیر کسی اطلاع دے محل سے باھر آگیا ۔

ھمیر سومرا کو اپنی بے عزتی پر رانا کانٹے کی طرح کھٹکنے لگا ۔ ایک قاصد
کو یہ پیغام دے کر بھیجا کہ "تمھارے ساتھی وطن واپس لوٹ رھے ھیں ۔ اگر
ساتھ چلنا ھو تو آجاؤ ۔ ورنہ گھر کے لیے جو سندیسا بھیجنا ھو بھیج دو" ۔ رانا
نے قاصد کو یہ جواب دے کر واپس کردیا کہ "سومل کی محبت ھی میرے لیے

سب کچھ ہے اور اب یہیں میرا وطن ہے"۔ مومل نے جب یہ سنا ، تو بڑے پیار سے بولی " خواہ مخواہ اپنے ساتھیوں سے برگشتہ ہونا ٹھیک نہیں۔ بہتر تو یہ ہوگا کہ تم خود جاکر ان سے ملو ، اور خوشی خوشی الوداع کہو"۔ رانا نے مومل کی یہ بات مان لی لیکن جیسے ہی وہ اپنے دوستوں کے پاس آیا ، انہوں نے مل کر ایک اونٹ کی پیٹھ سے جکڑ دیا ۔ اور آن کی آن میں امرکوٹ روانہ ہوگئے ۔ وہاں پہنچ کر رانا کو نظر بند کردیا ۔

مومل کی جدائی میں رانا کا برا حال ہوگیا ۔ ادھر مومل بھی شب و روز بیچین رہنے لگی۔ آخر چند مصاحبین کے مشورے پر همیر نے رانا کو آزاد کردیا لیکن یہ پابندی عاید کردی کہ وہ اب مومل کی شکل بھی نہ دیکھے گا ۔

رانا مومل کے بغیر ماهیٔ بے آب بنا ہوا تھا۔ جیسے تیسے جدائی کے چند دن گذارنے کے بعد ایک رات وہ اپنے تیز رفتار اونٹ پر سوار ہوا اور اپنی پیاری مومل سے جا ملا ۔ ملاقات کا یہ سلسلہ یونہی چوری چھپے جاری تھا ، کہ ایک دن صبح جب رانا کاک سے لوٹ کر امرکوٹ گیا تو اتفاقیہ طور پر اس کے کپڑوں میں کاک کی سرخ سرخ مٹی لگی رہ گئی۔ اس کی بیوی نے جب یہ دیکھا تو سمجھی کہ شاید سیر و شکار میں رانا زخمی ہوگیا ہے۔ رانا سے کچھ کہے سنے بغیر اس کی اطلاع همیر کو کردی ۔

همیر سومرا نے چھوٹتے ہی کہا "وہ رنگ تو کاک کی مٹی کا ہے"۔ رانا کی وعدہ خلافی پر اسے بہت غصہ آیا ۔ اس نے اونٹ کے پیروں میں میخیں ٹھکوادیں اور رانا کو دوبارہ قید و بند میں ڈال دیا ۔

رانا کو قید و بند میں دیکھ کر اس کی بہن کو بیحد صدمہ ہوا ۔ جب اس کے سرتاج همیر سومرا نے اس کی غمگین صورت دیکھ کر پوچھا ، تو اس نے بڑی منت سماجت کرتے ہوئے یہ درخواست کی کہ "جیسے بھی ہو ، میرے بھائی کو فوراً آزاد کردو!" همیر نے اپنی چہیتی بیوی کا دل رکھنے کے لیے رانا کو معافی دے دی ۔

رانا آزاد ہوکر پھر مومل سے ملنے کے جتن کرنے لگا ۔ موقع ملتے ہی جب وہ اپنے پیارے اونٹ کے پاس گیا تو اس کی حالت زار دیکھ کر بے حد رنجیدہ

ہوا۔ لیکن فوراً ہی خیال آیا کہ اسی نسل کا ایک دوسرا اونٹ ہے، جو
باآسانی کاک پہنچا دے گا۔

مومل رانا کا انتظار کرتے کرتے کچھ ایسی بیقرار رہنے لگی تھی کہ
سانس لینا بھی دوبھر تھا۔ اس کی بڑی بہن سومل نے جب یہ دیکھا کہ مومل
دن رات تڑپتے گذارتی ہے تو اس کا دل بہلانے کے لیے وہ رات کو رانا کا بھیس
بدل کر ساتھ سونے لگی۔

رانا جب غیر متوقع طور پر رات کو مومل کے پاس پہنچا تو دیکھا کہ
کسی کے ساتھ سوئی ہوئی ہے۔ پہلے تو خیال آیا کہ تلوار کے ایک ہی وار میں
دونوں کا کام تمام کردے۔ پھر مومل کی من موهنی صورت دیکھ کر نہ جانے
کیا سوچا۔ پلنگ کے قریب نشانی کے طور پر اپنا خوبصورت عصا رکھ دیا اور
الٹے پاؤں واپس آگیا۔

صبح کو جب مومل سو کر اٹھی، تو دیکھا کہ رانا کا عصا اس کے پاس
رکھا ہوا ہے۔ فوراً خیال آیا کہ 'رات کو رانا میرے پاس آیا ہوگا، لیکن مجھے
کسی دوسرے کے ساتھ ہم آغوش دیکھ کر واپس لوٹ گیا ہوگا'۔

مومل نے رانا کی غلط فہمی مٹانے کے لیے کئی قاصد بھیجے اور دوسرے
بہت سے جتن کیے، لیکن رانا قابو میں نہ آیا۔ مومل کا جینا محال ہوگیا۔ رات
دن وہ اسی فکر میں رہنے لگی کہ کسی طرح رانا کو دوبارہ راضی کرے۔ کئی
دن بے قراری میں گذار کر ایک دن اس نے تاجر کا بھیس بدلا اور امر کوٹ کی
طرف روانہ ہوگئی۔ وہاں پہنچ کر رانا کے محلات کے سامنے ایک عالیشان کمرہ
بنوایا۔ کچھ دن بعد رانا سے ملاقات ہوئی اور راہ و رسم بڑھنے لگی، یہاں تک
کہ دونوں ہم نوالہ و ہم پیالہ ہوگئے۔

ایک دن 'چوسر' کھیلتے ہوئے جب مومل نے داؤں پھینکا تو اس کے بازوؤں
سے کپڑا کھسک گیا اور رانا نے پہچان لیا کہ یہ مومل ہے۔ ادھر مومل نے جب
یہ دیکھا کہ اس کا بھرم کھل گیا ہے، تو رانا کے قدموں پر گر کر اپنی پاک
دامنی کا یقین دلانے لگی۔ اور بڑے عجز و انکسار سے کہنے لگی "میرے پیارے!
اب روٹھنا چھوڑو۔ میری خطاؤں کو معاف کردو اور مجھے پھر اسی طرح
اپنالو!" رانا پر مومل کی اس منت سماجت کا کوئی اثر نہ ہوا۔ وہ بڑی بے اعتنائی

سے اسی بے قراری کے عالم میں اسے چھوڑ کر وھاں سے چلا گیا۔ اور سومل بے حد مایوس ھو کر طلسمی محل کی جانب لوٹ گئی۔

سومل نے ایک بڑی چتا جلوائی۔ اور جب ہر طرف سے شعلے بلند ھونے لگے تو وہ ان شعلوں میں کود پڑی۔ ادھر رانا کو بھی سومل کے اس ارادے کی خبر مل گئی تھی۔ جب وہ افتاں و خیزاں کاک پہنچا، تو دیکھا کہ ہر طرف آگ ھی آگ ھے۔ رانا کا دل اس آگ کی طرف کھینچنے لگا اور وہ بھی دھکتے لپکتے ہوئے شعلوں کی بھینٹ چڑھ گیا۔

عمر ماروی۔ عمر سومرو کے زمانے میں (جو ۱۳۵۵ع سے ۱۳۹۰ع تک بتایا جاتا ھے) تھر علاقے میں ملیر ایک سر سبز و شاداب خطہ تھا۔ اِس خطے میں 'پالنے' نام کا ایک دھقان رھتا تھا، جو مارو قوم سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ قوم ترکِ وطن کر کے گجرات اور کاٹھیاواڑ کے علاقوں سے یہاں آئی تھی۔ غریب پالنے اور اس کی بیوی 'ماڈوئی' سارا دن محنت و مشقت کرتے، اور جنگل جنگل اپنے پالتو چوپایوں کو چرا پھرا کر روزی حاصل کرتے تھے۔ ان کی گذر اوقات کے لیے جنگلی پھل پھولوں کے علاوہ دو ایک کھیت بھی تھے، جن میں وہ پھوگ نامی ایک ھاری کی شرکت میں کھیتی باڑی کا کام بھی کرتے تھے۔

پالنے کی ایک خوبصورت لڑکی تھی، جس کا نام ماروی تھا۔ ماروی اِس قدر حسین تھی کہ نہ صرف ملیر میں بلکہ قرب و جوار کے علاقوں میں بھی اس کے بےمثال حسن و جمال کا شہرہ تھا، اور بیشتر جوان اس کی محبت کا دم بھرتے تھے۔ بچپن ھی سے پھوگ اس کے حسن و جمال کا گرویدہ تھا، اور تہہ دل سے یہ چاھتا تھا کہ کسی طرح اس کو ھمیشہ کے لیے اپنالے۔ جب ماروی جوان ھوئی تو پھوگ نے اس کے والدین سے اپنے رشتے کی بات چیت کی۔ لیکن وہ پہلے ھی اپنے ایک رشتے دار کھیت سے منسوب ھوچکی تھی۔ اس لیے پھوگ کو مایوس ھونا پڑا۔ پھوگ کو اپنی اس ناکامی کا صدمہ تھا، آخر یہی صدمہ جذبۂ انتقام میں بدل گیا، بغض و حسد نے اسے یہ سمجھایا کہ ماروی کو کسی طرح عمر کے پھندے میں پھنسانا چاھیے۔ یہ خیال آتے ھی اس نے عمرکوٹ کا رخ کیا، اور کسی نہ کسی طرح عمر کے دربار میں شرفِ باریابی حاصل کرلیا۔

پھوگ کی زبانی ماروی کے حسن و جمال کا شہرہ سن کر عمر کچھ ایسا متاثر ہوا کہ ماروی کو اپنی تحویل میں لینے کی تدبیریں سوچنے لگا۔ آخر بھیس بدل کر پھوگ کے ہمراہ ملیر کی طرف روانہ ہوگیا، اور جب منزل بالکل قریب آگئی تو ایک پہاڑی پر ٹھہر گیا۔ یہاں اس نے پھوگ سے مشورہ کیا کہ آخر کس طرح ماروی کو اغوا کیا جائے۔ پہاڑی کے نزدیک ہی چند ایسے کنوئیں تھے، جن پر ملیر کی عورتیں اور لڑکیاں منہ اندھیرے ہی پانی بھرنے آیا کرتی تھیں۔ ماروی بھی اکثر اپنی سہیلیوں کے ساتھ پانی بھرنے کے لیے ادھر آیا کرتی تھی۔ حسنِ اتفاق کہ اس دن اس کی آنکھ بہت جلد کھل گئی، حسب معمول وہ گھڑا لے کر گھر سے نکلی، اس وقت آس پاس اس کی کوئی سہیلی نظر نہیں آئی، بادلِ نخواستہ وہ تنِ تنہا ہی گانؤ سے باہر پانی بھرنے کے لیے چلی۔ جب کنویں پر آئی تو دیکھا کہ اس کی ایک سہیلی پہلے ہی سے وہاں موجود ہے۔ ماروی ابھی اس سہیلی سے بات چیت ہی کر رہی تھی کہ اس کی نظر ایک طرف سے آتے ہوئے ساربانوں پر پڑی۔ ماروی انہیں دیکھ کر کچھ سہم گئی، چاہتی تھی کہ گھڑا بھر کر جلدی سے گھر کا راستہ لے، لیکن اس کی سہیلی نے تسلی دیتے ہوئے کہا "اِن بے چارے مسافروں سے کیا ڈرنا، یہ تو یوں ہی آتے جاتے رہتے ہیں، زیادہ سے زیادہ ہمارے پاس پانی پینے کے لیے آسکتے ہیں!" سہیلی کی اس بات سے ماروی کو کچھ اطمینان ہوا۔

پھوگ نے عمر کو دور ہی سے ماروی کی طرف اشارہ کرکے دکھا دیا تھا۔ قریب آکر جب عمر نے ماروی کو دیکھا تو ہزار جان سے عاشق ہوگیا۔ پانی پینے کے بہانے کنویں کے قریب آیا، جب ماروی اسے پانی پلانے بڑھی تو اس نے فوراً اس کو اپنے مضبوط بازوؤں کی گرفت میں لے لیا، اور جلدی سے اونٹ پر سوار کرکے عمرکوٹ روانہ ہوگیا۔

عمرکوٹ پہنچتے ہی عمر نے ماروی کو اپنے شاہی محل میں نظربند کردیا۔ رات کو جب وہ اس کے پاس پہنچا تو دیکھا کہ روتے روتے اس نے اپنا عجب حال بنالیا ہے۔ عمر نے بڑے پیار بھرے لہجے میں کہا "اب اس رونے دھونے میں کیا رکھا ہے، تم کو تو اسی محل میں رہنا ہے، میری مہارانی بننا ہے، اور دوسری رانیوں پر حکومت کرنی ہے، میں وعدہ کرتا ہوں کہ ہمیشہ تم کو

سکھ سے رکھوں گا، اور تمہاری ہر خواہش پوری کروں گا"۔ پہلے تو ماروی نے عمر کی کسی بات کا جواب نہ دیا، لیکن جب عمر بار بار انہیں باتوں کو دھراتا رہا تو مجبوراً اُس نے کہا "مجھے تجھ سے اور تیرے محل سے کوئی دلچسپی نہیں۔ کھیت سے میرا رشتہ ازل سے ہے، بغیر اس کے میری زندگی بیکار ہے، کیا اچھا ہو کہ تو مجھے پھر ملیر پہنچادے!" عمر یہ سمجھا کہ ماروی دو ایک دن میں خود ھی راہِ راست پر آجائے گی، لیکن اس کا یہ خیال بے بنیاد ثابت ہوا۔ ماروی دن رات اپنے پیارے ماروؤں کو یاد کرتی رہتی اور عمر سے اس کی نفرت بڑھتی جاتی۔ عمر روز رات کو اس کے پاس جاتا اور طرح طرح کے سبز باغ دکھاکر اس کو موہ لینا چاھتا، لیکن اس کے دل میں جو غم و غصہ تھا، وہ کسی عنوان کم نہ ھوتا، بلکہ عمر کی خوشامدانہ باتوں سے اور بڑھتا جاتا۔

عمر نے اس کو طرح طرح کی قیمتی پوشاکوں، ھیرے، جواھرات اور شاھانہ عیش و عشرت کا لالچ دے کر مطیع کرنا چاھا لیکن اس نے ھمیشہ یہی کہا کہ "میری یہ پھٹی پرانی لوئی کتنی ھی بوسیدہ کیوں نہ ھو، میں اس پر ان ریشمی اور دمکتی چمکتی پوشاکوں کو ترجیح نہ دوں گی، مجھے ان ھیرے جواھرات سے کہیں بہتر اپنے وطن کی خاک ہے۔ تیرے یہاں کے مرغن غذاؤں سے کہیں بہتر تھر کے وہ جنگلی پھل پھول ھیں جو میرے ھموطن بڑے شوق سے کھاتے ھیں۔ اس اونچے محل سے کہیں آرام دہ میرے لیے گھاس پھوس سے بنا ھوا وہ جھونپڑا ہے جہاں میں نے ھوش سنبھالا۔ میرا جینا اور مرنا ماروؤں کے ساتھ ہے"۔

جب عمر نے یہ اندازہ لگایا کہ ماروی خوشامد سے قابو میں نہیں آتی تو قید و بند کا سہارا لیا، ماروی کو محل کے بالاخانے کی زنجیروں سے جکڑ دیا گیا اور طرح طرح کی سختیاں کیں، لیکن ان تمام مشکلات کے باوجود وہ مستقل مزاجی سے اپنے نصب العین پر قائم رھی، اور کسی قیمت پر یہ گوارا نہ تھا کہ اُس کی پاکدامنی پر کوئی حرف آئے۔ ماروی قید و بند میں ھی تھی کہ برسات کا موسم آگیا، اور اسے اپنے پیارے وطن کے سرسبز و شاداب مناظر یاد آنے لگے، ماروؤں کی یادوں کے زخم کچھ اور تازہ ھوگئے، نا امیدی اور مہجوری کا احساس کچھ اور بڑھنے لگا۔ آخرکار ایک دن اس نے عمر کو بلوا کر کہا "ممکن ہے کہ ماروؤں اور 'ملیر' کے سوگ میں یونہی تڑپ تڑپ کر جان دے دوں، اس لیے یہ تجھ سے

درخواست کرتی ہوں کہ مرنے کے بعد میری لاش کو ملیر پہنچا دینا، تاکہ میرے پیارے مارو مجھے تھر کی مٹی میں دفن کرسکیں"۔ ماروی یہ کہتے کہتے بیہوش ہوگئی، اور عمر پر دفعتاً کچھ ایسا اثر ہوا کہ حرص و ہوس کی بجائے خداترسی اور ہمدردی کا جذبہ پیدا ہونے لگا۔ فوراً ہی ماروی کو قید و بند سے آزاد کیا اور اپنی بہن کی طرح سمجھنے لگا، اور اس کے ہموطنوں کو یہ پیغام بھیجا کہ وہ آئیں اور بخیر و خوبی نیک سیرت ماروی کو اپنے ساتھ لے جائیں۔ ماروؤں تک جب یہ پیغام پہنچا تو انھوں نے اطمینان کا سانس لیا، لیکن ساتھ ہی یہ شک و شبہہ بھی ہوا کہ ممکن ہے عمر ہمیں فریب دے رہا ہو؛ اس لیے پہلے ایک شخص کو خیر و خبر لینے کے لیے بھیجا۔ عمرکوٹ پہنچ کر وہ شخص ماروی سے ملا اور اسے ہر طرح سے اطمینان دلایا کہ میں جاتے ہی تیرے رشتے داروں کو اپنے ساتھ لے آؤں گا۔

ماروؤں کو جب یہ معلوم ہوا کہ ماروی بخیریت ہے اور عمر واقعی اس کو واپس کرنے کے لیے تیار ہے تو وہ بہت خوش ہوکر عمرکوٹ کی طرف روانہ ہوئے عمر سے ملے، اس نے ان کا پرتپاک خیرمقدم کیا اور بڑی عزت کے ساتھ ماروی کو ان کے حوالے کیا۔

"تاریخ طاہری" کے مصنف نے لکھا ہے کہ جب ماروی عمر کی قید سے چھوٹ کر ملیر واپس آئی تو اس کا منگیتر کھیت کچھ بدگمان سا رہنے لگا۔ اس بات کا علم نہ جانے کس طرح عمر کو بھی ہوگیا اور اسے یہ خیال آیا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میری عدم توجہی سے ماروی کو نقصان پہنچے۔ لہذا ایک بڑی فوج لے کر ادھر آیا، اور ملیر کا محاصرہ کرلیا۔ ادھر تمام مارو بھی متحد ہوکر اس کے مقابلے کے لیے صف آرا ہوئے۔ اس موقع پر عمر نے ان سے کہا کہ "کھیت کا یہ طرز عمل جو اس نے ماروی کے لیے اختیار کیا ہے، نہ صرف تم لوگوں کی بدنامی کا باعث ہے بلکہ اس سے میری شہرت پر بھی بدنما داغ لگتا ہے"۔ اس موقع پر ماروی سے ضبط نہ ہوسکا، اور وہ عمر کے قریب آ کر بڑے جوشیلے انداز میں کہنے لگی "اے عمر! ہم غریب تیری رعایا میں شامل ہیں، تونے مجھے قریب قریب ایک سال تک اپنے محل میں قید رکھا، ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں میرے پیاروں کو یقینی طور پر بدگمان ہونا تھا، اور اس لحاظ سے ان کی

بدگمانی حق بجانب ہے۔ یہ لوگ تو اب اگر مجھے جان سے بھی ماردیں تو بھی وہ مجرم نہ ٹھہرائے جائیں گے"۔ ماروی کی یہ باتیں سن کر عمر اپنے کیے پر پشیمان ہوا، اور فوج کو واپسی کا حکم دے دیا، پھر کھیت کو اپنے پاس بلایا اور بڑے ہمدردانہ انداز میں کہا "قسم کھاکر کہتا ہوں کہ میں نے ماروی کی عفت و عصمت کو کوئی نقصان نہیں پہنچایا ہے، وہ بالکل پاک ہے اور اس سلسلے میں ہندو دھرم کے مطابق جو آزمائش بھی تمھیں کرنی ہو، میں اس کے لیے تیار ہوں"۔ عمر کی یہ بات سن کر ماروی بیچ میں بول اٹھی "آزمائش تو میری ہونی چاہیے، تمھاری آزمائش سے اب ہمیں کیاسروکار"۔ آخرکار یہ طے کیا گیا کہ دہکتی آگ میں لوہے کی ایک موٹی سلاخ کو انگارے کی طرح سرخ کیا جائے اور پھر ماروی اس شعلہ فشاں سلاخ کو اپنے ہاتھوں سے اٹھائے۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ ماروی نے جب سلاخ کو ہاتھوں میں رکھا تو اسے کسی قسم کا نقصان نہ پہنچا۔ یہ دیکھ کر سب کو یہ یقین ہوگیا کہ ماروی پاکدامن ہے۔ عمر پر اس وقت کچھ ایسا اثر ہوا کہ وہ بھی دہکتی آگ کی طرف لپکا، تاکہ اپنی راست بازی کا ثبوت دے، وہ بھی شعلوں کی بیچ میں سے بے خوف و خطر گذر گیا۔

سوھنی مہوال۔ سلاطین مغلیہ کے زمانے میں سر زمین پنجاب کے ایک شہر گجرات میں تلا نامی ایک مشہور و معروف کمہار رہتا تھا، جو برتن سازی کے فن میں اپنی مثال آپ تھا۔ خود بادشاہ اور اس کے امراء بھی حسب ضرورت اس کے بنائے ہوئے خوبصورت برتن خریدا کرتے تھے۔ اس کمہار کی ایک لڑکی تھی جس کی پیدائش شب قدر کی متبرک رات میں ہوئی تھی۔ اوائل عمر ھی میں یہ لڑکی اپنے حسن و جمال میں یکتائے روزگار تھی، اور اسی لیے اسے سوھنی کہا جانے لگا، جب یہ لڑکی چودہ سال کی ہوئی تو وہ چودھویں کے چاند کو بھی شرمانے لگی۔

اسی زمانے میں بخارا میں ایک بڑا تاجر رہتا تھا، جس کا نام میرزا عالی تھا۔ عالی کی دیانت‌داری اور سخاوت کا شہرہ دور دور تھا۔ دنیا کا ہر عیش اسے میسّر تھا، لیکن کوئی اولاد نہ ہونے کی وجہ سے وہ کچھ مغموم رہا کرتا تھا۔

ایک دن اُسے معلوم ہوا کہ کوئی اجنبی درویش اس کے شہر میں آیا ہے۔ عالی اس کی قدم بوسی کے لیے گیا۔ اور اپنی دلی خواہش کا اظہار کیا۔ درویش نے دعا دیتے ہوئے کہا کہ "تیرے دل کی مراد پوری ہوگی، خدا تجھے نرینہ اولاد سے نوازے گا۔ لیکن سولہ سال کی عمر میں وہ تجھے داغِ مفارقت دے جائے گا"۔

دس ماہ بعد میرزا عالی کے یہاں لڑکا پیدا ہوا۔ کہتے ہیں کہ اس کی ولادت بھی شبِ قدر میں ہوئی۔ اِس موقعے پر اپنے نور نظر کی خوشی میں عالی نے شاندار جشن منایا، اور اس مولود کا نام عزت بیگ رکھا۔ بڑے ہی لاڈ پیار سے اس کو پالا پوسا گیا۔ اور یہ کوشش کی گئی کہ جیسے بھی ممکن ہو اسے ہمیشہ اپنی آنکھوں کے سامنے رکھا جائے۔ جب عزت بیگ نے ہوش سنبھالا اور رفتہ رفتہ نوجوانی کی منزلوں میں قدم رکھا تو ہندوستان کی سیر و سیاحت کا شوق پیدا ہوا۔ باپ نے لاکھ کوشش کی کہ اس کا چہیتا بیٹا اِس ارادے سے باز آجائے۔ لیکن بیٹے کو کچھ ایسی دھُن سمائی کہ کسی عنوان اپنی ضد سے نہ ہٹا۔ آخر کار عالی نے اسبابِ سفر اور ملازم و سپاھی اس کے ساتھ کیے۔ اور ہندوستان جانے کی اجازت دے دی۔

عزت بیگ ھندوستان میں داخل ھوا۔ اور دوسرے مقامات میں گھومتا پھرتا دھلی پہنچا۔ کچھ دن دھلی میں بڑی شان و شوکت سے گذرے۔ پھر لاھور کا رخ کیا۔ بہت سے قیمتی تحفے تحائف خریدے۔ اور گھر واپس لوٹنے کا انتظام کرنے لگا۔ جب گجرات شہر کے نزدیک پہنچا جو راوی اور چناب کے درمیان روح پرور وادی میں بسا ہوا تھا تو اس کی رونق سے لطف اندوز ہونے کا خیال پیدا ہوا۔ گجرات میں داخل ہونے کے بعد شہر کے بہت سے معزز لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ ایک دن اپنی قیام گاہ پر گانے بجانے کی مجلس کا انتظام کیا۔ باھمی گفتگو میں اتفاق سے تلا کمھار کے برتنوں کا بھی ذکر نکلا۔ عزت بیگ کو یہ شوق پیدا ھوا کہ کیوں نہ کچھ اچھے برتن خرید کر اپنے وطن لے چلے۔ چنانچہ اپنے نوکر کو کچھ اچھے برتن خریدنے اس کے یہاں بھیجا۔ برتن خریدتے وقت نوکر کی نظر تلا کی حسین و جمیل بیٹی سوھنی پر پڑی۔ وہ اس کا حسن و جمال دیکھ کر حیران رہ گیا۔ جب واپس آیا، تو اپنے آقا کو اس کا حال بتایا، جو سنتے ھی اُس کے دیکھنے کے لیے بیچین ہوگیا۔

برتن خریدنے کے بہانے عزت بیگ تلا کے ھاں پہنچا، اور جیسے ھی سوھنی کو اس نے دیکھا تہ دل سے عاشق ھوگیا۔

عزت بیگ نے وطن جانے کا خیال ترک کردیا، اور شہر میں ایک دکان لے کر تلا کے بنائے ھوے برتنوں کی تجارت شروع کی۔ وہ ھر روز برتن خریدنے کے بہانے تلا کے ھاں جاتا اور اپنی محبوبہ کو ایک نظر دیکھ کر نئے برتن لیے ھوے واپس چلا آتا۔ سوھنی کے حسن و جمال نے اسے کچھ اس قدر بیخود کردیا تھا کہ وہ برتنوں کو انتہائی کم قیمت پر فروخت کردیتا، تاکہ اس کے اس روز مرہ کے معمول میں فرق نہ آنے پائے۔ رفتہ رفتہ وہ جو مال و متاع اپنے ساتھ لایا تھا دن بدن کم ھوتا چلا گیا، اور اس کے نوکروں میں طرح طرح کی چہ میگوئیاں ھونے لگیں۔

ایک رات باقی ماندہ مال و اسباب سمیٹ کر اس کے تمام نوکر غائب ھوگئے، اور صبح کو جب اس کی آنکھ کھلی تو خود کو انتہائی کس مپرسی کے عالم میں پایا۔ پھر بھی اس نے ھمت نہ ھاری، اور حسب معمول تلا کے یہاں سے قرض پر برتنوں کی خریداری جاری رکھی، لیکن یہ گھاٹے کا سودا آخر کب تک چلتا، قرض کی رقم بڑھتی رھی، اور تلا نے واجب الادا رقم کا مطالبہ کردیا۔ عزت بیگ نے اسے بتایا کہ میرے نوکر مجھے دھوکا دے کر غائب ھوگئے ھیں، بیشک میں تمہارا مقروض ھوں، لیکن اِس قرض کے اتارنے کی میرے پاس سوائے اِس کے کوئی اور سبیل نہیں کہ میں تمہارے یہاں ملازمت کرلوں۔ تلا نے اس کی یہ بات مان لی، اور اپنے ھاں ملازم رکھ لیا۔ ھر روز گھر میں جھاڑو دینا، جھوٹے برتنوں کو صاف کرنا، اور دریا سے چکنی مٹی لانا، یہ تھے اُس کے فرائض، جن کو وہ بڑی خوشی اور خوش اسلوبی سے انجام دیتا تھا۔

ناز و نعم میں پلے ھوئے عزت بیگ کے لیے ایک حقیر ملازم کی طرح ان کاموں کو نبھانا بڑا کٹھن کام تھا، لیکن اپنی محبوبہ کے عشق میں وہ سب کچھ بھول گیا تھا۔ اسے اکثر یہ خطرہ رھتا تھا کہ کہیں ایسا نہ ھو کہ میرا آقا مجھے کاھل سمجھ کر نوکری سے جواب دے دے، اس لیے وہ اپنے فرائض کو بڑی جانفشانی سے پورا کرنے کی کوشش کرتا۔ تلا اکثر اس کو دیکھ کر مسکرا دیتا تھا۔

کچھ دنوں کے بعد اس نے بطور ہمدردی عزت بیگ کو ان کاموں سے ہٹا کر اپنی بھینسیں چرانے کا کام سونپ دیا۔ اب وہ روزانہ بھینسوں کو لے کر دریا کے پار جاتا، اور شام کو واپس آتا۔ اسی وجہ سے اس کا نام "میہار" (سہیوال) پڑ گیا۔ ایک دن شام کو جب وہ بھینسوں کا دودھ نکالنے میں مصروف تھا، سوھنی کسی کام سے ادھر آئی، اور یہ دیکھ کر کہ میہار دودھ نکال رہا ہے، کچا دودھ پینے کی فرمائش کی۔ میہار نے بصد شوق اس کی یہ فرمائش پوری کی۔ اس وقت اس کے دل کا عالم کچھ عجب سا تھا، ہزار ضبط کرنے کے باوجود وہ اپنے دل کی بات زبان پر لے آیا۔ ادھر سوھنی بھی اس کی دل آویز شکل و صورت سے متاثر تھی۔ دونوں میں محبت کے دلی عہد و پیمان ہوگئے۔ اب سوھنی بلا ناغہ صبح شام کسی نہ کسی بہانے سے وہاں آنے لگی۔ جب تک وہ میہار کو دیکھ نہ لیتی اسے کسی طرح چین نہ آتا تھا۔

مثل مشہور ہے کہ عشق اور مشک سات پردوں میں بھی نہیں چھپتے۔ رفتہ رفتہ لوگوں میں یہ بات پھیل گئی، اور طرح طرح کی چہ میگوئیاں ہونے لگیں، یہاں تک کہ سوھنی کی ماں کو بھی معلوم ہوگیا۔ اس نے بیٹی کو بہت سمجھایا بجھایا لیکن وہ باز نہ آئی، مجبوراً تلا کو خبردار کیا، اور اس نے مجبوراً میہار کو نوکری سے الگ کردیا۔ طعن و طنز سے بچنے کے لیے، اور بدنامی کے خطرے کو ٹالنے کی غرض سے گھر والوں نے جبراً و قہراً سوھنی کی شادی ڈم کے ساتھ کردی، جو سوھنی کے قریبی رشتےداروں میں سے تھا۔

جب سوھنی دلہن بن کر ڈم کے گھر گئی تو اس نے بچشم نم نہایت عجز و انکسار سے یہ دعا مانگی کہ "اے پردہ پوش! کوئی ایسا سبب پیدا کر کہ میں اپنے عہد وفا پر قائم رہ سکوں"۔ بارگاہ ایزدی میں اس کی یہ دعا قبول ہوگئی۔ ڈم رات کو ایسے گھوڑے بیچ کر سوتا کہ سوھنی کا خیال بھی نہ رہتا۔ پاکدامن سوھنی ہردم میہار کی یاد میں بیچین رہتی، اکثر دریا کے کنارے جاکر آنے جانے والوں سے اس کا پتا پوچھتی، لیکن کوئی ایسا نہ ملتا جو اس کے میہار کا سراغ لگانے میں اس کی مدد کرتا۔ ادھر میہار کو بھی جدائی کا غم کھائے جارہا تھا۔ کچھ دن تو وہ فقیرانہ لباس میں شہر کے آس پاس پھرتا رہا، پھر ایک دن پتا لگاتے لگاتے سوھنی کے دروازے پر پہنچا، اور صدا

لگائی ۔ سوهنی اس کی آواز کو پہچان گئی ، اور بھیک لے کر دروازے پر آئی۔ اپنی مجبور زندگی کا سارا حال اسے بتایا ، ساتھ هی یہ کہہ کر اسے تسکین دی کہ بہت جلد هم ایک دوسرے سے ملیں گے ، اور پھر همیں کوئی جدا نہ کرسکے گا ۔

سوهنی کی بات سن کر میہار کو بہت کچھ سکون هوا ، لیکن جیسے هی وہ اس کے دروازے سے پلٹا ، نہ جانے کیوں طرح طرح کی نا امیدیوں کا شکار هوگیا ۔ عاجز آ کر سودائی کی طرح بیاباں در بیاباں گھومتا رها۔ آخر جھنگ کے نزدیک ایک پہاڑی پر پہنچا جہاں ایک پرانا غار تھا ۔ غار کے باهر بیٹھ کر سادهوؤں کی طرح اس نے بھی دھونی رمائی۔ اس غار میں جو مہنت رهتا تھا ، جب وہ باهر آیا تو اس اجنبی کو دیکھ کر بولا "اگر تم جوگی هو تو اندر آجاؤ"۔ میہار نے جواب دیا "میں جوگی تو نہیں هوں ، لیکن اب خواهش ضرور هے کہ جوگی بن جاؤں "۔ مہنت اس کی پیاری شکل و صورت دیکھ کر بہت متاثر هوا اور اسے اپنا چیلا بنا لیا ۔

میہار نے اپنے گرو کی اتنی خدمت کی کہ خوش هو کر اس نے یہ دعا دی کہ "تیرے دل کی مراد بر آئے گی"۔ تھوڑے دنوں کے بعد مہنت کی اجازت لے کر میہار پھر گجرات کی طرف لوٹ آیا ، چناب ندی کے ایک کنارے پر سوهنی کا گھر تھا اور دوسرے کنارے پر میہار دھونی رمائے بیٹھا تھا ۔ اس کی پاکیزہ شکل و صورت اور نیک سیرتی نے آس پاس کے ملاحوں اور گوالوں کو اتنا گرویدہ بنا لیا کہ وہ اکثر اس کے پاس آ کر بیٹھتے ، اور اپنے ساتھ مکھن اور مچھلی وغیرہ تحفہ کے طور پر لاتے تھے۔ تھوڑے هی دنوں میں نووارد سنیاسی کا نام دور دور تک پھیل گیا ، اور لوگ اس کو دیکھنے کے لیے جوق در جوق آنے لگے ۔ سوهنی کو جب یہ معلوم هوا تو یہ خیال آیا کہ هو نہ هو یہ میرا پیارا میہار هے ، جو جوگی کے روپ میں آیا هے۔ اپنی نند کی منت سماجت کرکے اس نے جوگی کو دیکھنے کی اجازت حاصل کرلی۔ دونوں ایک بار پھر ملے اور رازدانہ طور پر طے کیا کہ هماری ملاقات هر روز ندی کے اس پار هوا کرے گی ۔

میہار رات کے وقت ندی کو پار کرتا ، اور سوهنی پہلے هی سے وهاں موجود هوتی ۔ میہار همیشہ اپنے ساتھ پکی هوئی مچھلی بھی لاتا ، دونوں بڑے

شوق سے کھاتے اور پو پھٹنے سے پہلے ھی اپنی جگھوں پر واپس لوٹ جاتے۔

ایک دن میہار کو طوفان کی وجہ سے ملاحوں سے مچھلی نہ ملی، سوچا کہ خالی ھاتھ جانا ٹھیک نہیں۔ یہ خیال آتے ھی اپنی ران کو چیر کر گوشت کا ایک ٹکڑا کاٹا، پکایا، اور اپنی محبوبہ کے لیے حسب معمول تحفہ لے گیا۔ جب وہ اس پار پہنچا تو کافی مضمحل ھو چکا تھا۔ سوھنی اس کا یہ حال دیکھ کر پریشان ھوئی، اور جب میہار نے اسے یہ سرگذشت سنائی تو سوھنی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی اور کہا "تم اپنا فرض ادا کر چکے ھو، اب میری باری ھے"۔

اگلی رات اُس نے میہار کا بڑا انتظار کیا، لیکن وہ نہ آیا۔ سوچا کہ شاید زخم کی تکلیف نے اسے بیحال کردیا ھے۔ انتہائی کرب اور بیچینی کے عالم میں وہ کہیں سے ایک گھڑا لائی، اور اس کے سہارے ندی کو پار کیا۔ جب میہار نے اس کو اپنے پاس دیکھا تو باغ باغ ھوگیا، لیکن اس کی حالت ایک پاشکستہ راھی جیسی ھوگئی تھی، اِس لیے اُس نے مجبوراً یہی فیصلہ کیا کہ فی الحال سوھنی واپس چلی جائے۔

سوھنی ھر روز رات کو بن ٹھن کر دریا پر آتی اور بغیر کسی خوف و ھراس کے گھڑے کی مدد سے اسے عبور کرتی۔ میہار کی دھن کی روشنی اس کے لیے چراغِ راہ کا کام دیتی۔ جب وہ میہار کے پاس سے واپس آتی تو گھڑے کو کہیں چھپا دیتی تاکہ کسی دوسرے کو اس کا علم نہ ھونے پائے۔

ایک رات سوھنی کی نند آھٹ پاکر جاگ گئی، اس نے سوھنی کو گھر سے جاتے ھوئے دیکھا تو چپ چاپ خود بھی اس کے پیچھے لگ گئی، اور اس طرح ساری حقیقت سے واقف ھوگئی۔ صبح اپنے بھائی سے رات کا ماجرا بیان کیا، سوھنی کو لاکھ ڈرایا دھمکایا، طرح طرح کی سختیاں کیں، لیکن اس نے اپنے معمول میں فرق نہ آنے دیا۔ آخرکار جب گھر والوں نے دیکھا کہ سوھنی کسی طرح باز نہیں آتی تو یہ طے کیا کہ ایسی عورت کو عبرتناک سزا دینی چاھیے۔

سوھنی جہاں گھڑا چھپایا کرتی تھی، اس کی نند نے وہ جگہ دیکھ لی تھی۔ ایک دن اُس نے وھاں جاکر پکے گھڑے کے بجائے ایک کچا گھڑا رکھ دیا، جو رنگ و روغن میں پکے گھڑے ھی کی طرح تھا۔ اس دن کی رات

ایک طوفانی رات تھی ، آسمان پر کالے کالے بادل چھائے ہوے تھے ، ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا ، طوفان کی وجہ سے دریا کی خوفناک لہریں مست کالے ناگ کی طرح بل کھا رہی تھیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے موسلا دھار بارش ہونے لگی ، بجلی کی کڑک چمک ، اور بادلوں کی گھن گرج ، عجیب خوفناک سماں تھا ، جیسے قدرت سوھنی کو یہ تنبیہہ کر رہی ہو کہ آج کی رات دریا میں داخل ہونے کا خیال ترک کردے۔ اِدھر سوھنی کے دل میں بھی اس بھیانک منظر کو دیکھ دیکھ کر مختلف قسم کے خیال آرہے تھے ، لیکن وہ اپنی دھن کی پکی تھی ، اِس لیے جی کڑا کر کے حسب معمول گھڑا لے کر دریا میں داخل ہوئی - جب بیچ بھنور میں پہنچی تو گھڑا ساتھ چھوڑ چکا تھا ، پھر بھی اس نے ہمت نہ هاری ، کچھ دیر بازوؤں اور پیروں کی مدد سے تیرنے کی کوشش کرتی رہی ، لیکن جب یہ دیکھا کہ پیر اور ہاتھ جواب دے چکے ہیں ، اور وہ عنقریب ڈوبنے والی ہے ، تو زور زور سے میہار کو آوازیں دینے لگی۔ میہار دیر سے اس کی آمد کا منتظر تھا ، جب اسے یہ معلوم ہوا کہ سوھنی ایسی جان لیوا مصیبت میں گرفتار ہے ، تو بےچین ہوکر آس‌پاس کے ملاحوں کی منت سماجت کرنے لگا ، لیکن خوفناک طوفان کو دیکھتے ہوے کوئی بھی سوھنی کو بچانے کے لیے تیار نہ ہوا - اُدھر اس کی اپنی حالت زخمی ران کی وجہ سے کچھ ایسی نازک تھی کہ چلنا پھرنا دوبھر تھا ، مجبوراً ہر طرف سے مایوس ہوکر خود کو بھی دریا کی پھری ہوئی لہروں کے حوالے کر دیا - خدا جانے کس طرح وہ ہاتھ پانْو مارتا ہوا سوھنی کے نزدیک پہنچ گیا - ڈوبنے سے پہلے دونوں ایک دوسرے سے ہمیشہ کےلیے بغل‌گیر ہوگئے ، اور چند لمحوں کے بعد طوفانی لہروں نے انھیں موت سے ہم آغوش کردیا -

رسالے کے مختلف سروں پر ایک نظر

سر کلیان ۔ 'کلیان' ایک راگنی کا نام ہے، جو عام طور پر سورج غروب ہونے کے بعد گائی جاتی ہے۔ معنوی اعتبار سے اسے سکھ اور خیر کا وسیلہ سمجھا جاتا ہے۔ جدید موسیقار اس کو "کلیان ٹھاٹھ" بھی کہتے ہیں۔ اس ٹھاٹھ(Head) میں جو راگ اور راگنیاں شامل ہیں ، ان کے نام یہ ہیں:

ایمن کلیان ، شدہ کلیان ، بھوپ کلیان ، ھمیر ، کیدارا ، چھایانٹ کامود، شام کلیان، ساونی کلیان اور جیت کلیان وغیرہ۔

اس سر میں شاہ نے خداوند تعالیٰ کی وحدانیت اور رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی رسالت کے رموز و نکات بیان کیے ھیں۔ اس سر کی بنیادی خصوصیات "وحدت الوجود" اور "وحدت الشہود" یا "ھمہ اوست" اور "ھمہ از اوست" کی مظہر ہیں۔

سر یمن کلیان۔ 'یمن' کے لغوی معنی ھیں دل کو قابو میں رکھنا۔ عام طور پر اس راگنی کو 'ایمن کلیان' کہا جاتا ھے، جو بنیادی طور پر کلیان ٹھاٹھ سے تعلق رکھتی ھے اور اکثر رات کے وقت گائی جاتی ھے۔

اس سر میں شاہ نے عام فہم تشبیہات و استعارات کے ذریعے بڑے موثر اور محاکاتی انداز میں جذب و شوق کے ان مرحلوں کا ذکر کیا ھے، جن سے ایک طالب حقیقی کو گذرنا پڑتا ھے۔ راہِ طلب کی ایذا پسندی اس سر کی بنیادی خصوصیت ھے۔ شاہ اس ایذا پسندی کو نہ صرف عرفانِ نفس کا ذریعہ سمجھتے ھیں بلکہ محبوب حقیقی کو پالینے کا وسیلہ خیال کرتے ھیں۔ زندگی کی عملی دشواریاں ان کے نزدیک وہ آزمائشیں ھیں جن سے دوچار ھونے کے بعد انسان میں عشق کا حقیقی سوز و گداز پیدا ھوتا ھے۔

سر کھنبھات۔ گجرات میں خلیج کھنبھات کے نزدیک کھنبھات نامی ایک شہر ھے۔ یہ راگنی وھیں کے کسی موسیقار کی ترتیب دی ھوئی ھے۔ اس کو "کھماچ" بھی کہتے ھیں۔ یہ عام طور پر رات کا ایک پہر گذرنے کے بعد گائی جاتی ھے۔

اس سر کے بیت غالباً شاہ کے عہدِ جوانی کی تخلیق ھیں، جب ان پر عشق مجازی کا غلبہ تھا۔ چاند اور چاندنی راتوں کا پرکیف سماں اس سر کی بنیادی خصوصیات ھیں۔

اس سر میں شاہ نے اس والہانہ عقیدت و محبت کا بھی اظہار کیا ھے، جو آپ کو رسول کریم صلی اللہ علیہ و سلم سے تھی۔ اس سلسلے میں شاہ نے چاند کو ایک قاصد مانا ھے جو ان کے دل کی باتیں مدینہ طیبہ میں جا کر بیان کرے۔ اور اس طرح انھیں بھی روضۂ اقدس پر شرف باریابی حاصل ھو۔

سر سورٹھ۔ یہ کھماچ ٹھاٹھ کا ایک مشہور راگ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کاٹھیاواڑ کے علاقہ سوراشٹر میں اس کی ابتدا ہوئی۔ اس لیے اس کو سورٹھ کا نام دیا جاتا ہے۔ سوراشٹر نام کا ایک راگ بھیروں ٹھاٹھ میں بھی شمار ہوتا ہے۔

اس سر میں شاہ نے رائے ڈیاچ کی موسیقی نوازی اور بیجل جیسے لافانی موسیقار کی 'جاں طلبی' کا ذکر کیا ہے۔ مفصل طور پر اس عجیب و غریب واقعے کا ذکر پہلے کیا جاچکا ہے۔

روحانی طور پر اس سر میں شاہ نے رموز و نکات بیان کیے ہیں۔ ان کا تعلق جذب و شوق کی ایک ایسی وجدانی کیفیت سے ہے جس کی طرف مولانا رومی نے اس طرح اشارہ کیا ہے:

نیم جاں بستاند و صد جان دھد
آنچہ در وھمت نیاید آں دھد

سر آسا۔ ایک راگنی کا نام ہے۔ اس سر میں شاہ نے حرص و ھوا سے بچنے اور نفس کو قابو میں رکھنے کی تلقین کی ہے۔ شاہ انسان کو ایسی امیدوں، آرزوؤں اور امنگوں کی تلقین کرتے ہیں، جو با مقصد اور با اصول زندگی گذارنے کے لیے کی جائیں۔ رموز و کنایات اور شاعرانہ اشارات کی مدد سے شاہ نے انسانی قلب و نظر کو اعلیٰ نصب العین کی طرف رجوع ہونے کی دعوت دی ہے۔

سر پربھاتی۔ پربھاتی ایک مشہور راگنی ہے، جو صبح کے وقت گائی جاتی ہے۔ اس سر میں شاہ نے لس بیلا کے ایک سخی حاکم سپڑ کی تعریف کی ہے۔ یہ حاکم شاہ کے زمانے میں نہ تھا۔ بلکہ شاہ نے اس کے اوصاف حمیدہ کا شہرہ سنا تھا۔ شاید اس لیے انھوں نے معنوی طور پر اس سر میں ان خوبیوں کا ذکر کیا ہے، جو ایک نیک دل انسان کو حیات جاوداں بخشتی ہیں۔

سر رامکلی۔ اس نام کی کوئی راگنی موسیقی میں نہیں ہے۔ اس سر میں شاہ اُن جوگیوں کا ذکر کرتے ہیں جن کے ساتھ موصوف کو بھی کچھ دن رہنے کا اتفاق ہوا تھا۔ شاہ نے ان جوگیوں کی جیتی جاگتی تصویریں اس سر میں پیش کی ہیں۔ وہ تعلق خاطر جو شاہ کو ان سنیاسیوں اور آدیسیوں سے رہا تھا، اس کا ذکر انھوں نے مختلف طریقوں سے کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ

نے قریب قریب بارہ ماہ ان کے ساتھ گذارے، پہاڑ کے غاروں میں گذر بسر
تھے جہاں عارضی طور پر وہ پوربی جوگی قیام پذیر تھے۔

سر کھاھوڑی. اس نام کی کوئی راگنی نہیں۔ یہ نام مضمون کی مطابقت
سے دیا گیا ہے۔ اس سر میں شاہ نے سیلانی بن باسیوں، سادھوؤں، جوگیوں
کوھستانوں میں زندگی بسر کرنے والے بیراگیوں کی مختلف صفات بیان کی ہیں۔ دراصل
کھاھوڑی ان بلند حوصلہ اور مستقل مزاج جوگیوں کو کہا جاتا ہے، جو پہاڑی
علاقوں اور گھنے جنگلوں میں بین بجا کر کالے ناگوں کو قبضے میں کرتے ہیں۔

سر پورب. اس نام کی کوئی راگنی موسیقی میں نہیں ہے۔ شاہ نے اس
سر میں ھندی شاعری اور سندھ کے دیہی رسم و رواج کے مطابق کوّے کو ایک
قاصد کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس سر کی پہلی داستان میں کاگا یا کوّے کا
بار بار ذکر آیا ہے، دوسری داستان میں اُن پوربی جوگیوں کا ذکر ہے جن سے
شاہ کی راہ و رسم رھی۔ معنوی طور پر یہ دوسری داستان یعنی سر رام کلی ہو
کا ایک جزو معلوم ھوتی ہے۔

سر بلاول. موسیقی کی جدید تقسیم کے لحاظ سے اس کو بلاول ٹھاٹھ کہتے
ھیں۔ اس ٹھاٹھ میں بہت سے راگ راگنیاں شامل ھیں۔ بلاول کلیان ٹھاٹھ کا
ایک راگ بھی ہے۔

اس سر کی پہلی تین داستانوں میں شاہ نے سمہ سردار جادم جکھرو کے جود وسخا
اور دلیری کی تعریف کی ہے۔ باقی ماندہ چار داستانوں میں شاہ نے اپنے ایک
عقیدت مند کے کردار کی چند جھلکیاں بڑے دلچسپ انداز میں پیش کی ھیں۔ ان
جھلکیوں کی نمایاں خصوصیت وہ ظرافت ہے، جو طنز و مزاح کا خوش گوار امتزاج
رکھتی ہے۔

سر سارنگ. "سارنگ" ایک راگ ہے جو برسات کے موسم میں گایا جاتا ہے۔
عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اگر اس کو اصلی تال و سر میں گایا جائے تو
بارش ھونے لگتی ہے۔ موسیقی کے راگ راگنیوں کی جدید تقسیم کی رو سے اسے
کافی ٹھاٹھ سے وابستہ کیا جاتا ہے۔

اس سر میں شاہ نے برسات کے موسم کی رنگارنگیوں کا ذکر بڑے فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ سندھ کے لیے برسات کا ہونا واقعی بہت اہم ہے۔ شاہ نے اس اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے بارش سے پہلے عام کسانوں کی حالت کا عکس پیش کیا ہے۔ اس سے بخوبی یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ شاہ کو سندھ کی دیہی زندگی اور سادہ و رنگین مناظر فطرت سے کتنا لگاؤ تھا۔ اس سر میں وہ ایسی پر کیف امنگوں اور آرزوؤں کا ذکر کرتے ہیں جو خاص طور پر موسم برشگال سے منسوب ہیں۔

سر سری راگ۔ یہ ایک پوربی ٹھاٹھ کی راگنی ہے، اس کو سراگ بھی کہتے ہیں۔ اس کے گائے جانے کا وقت شام کو ۴ بجے سے ۸ بجے تک بتایا جاتا ہے۔

اس سر میں شاہ نے بحری مسافروں، ملاحوں اور کشتیوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اِس دنیا کو وہ ایک متلاطم بحر اور انسانی زندگی کو کشتی تصور کرتے ہیں۔ جس طرح بحری مسافروں کو طرح طرح کے طوفانی خطرات کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے، اِسی طرح انسان کے لیے بھی قدم قدم پر مصیبتوں کا سامنا ہے۔ ایک عمدہ، مضبوط، صاف ستھری اور حفاظتی انتظامات رکھنے والی کشتی بہت سے خطرات سے دوچار ہونے کے باوجود پار اتر جاتی ہے، بشرطیکہ ملاح دوراندیش اور ماہر ہو۔ ٹھیک اِسی طرح اگر کسی انسان کی زندگی صدق و صفا کی آئینہ دار ہو اور کسی خدا رسیدہ ہستی کو اپنا ناخدا بنالے تو جہد للبقا کی منزلیں اس کے لیے آسان ہوجاتی ہیں۔

سر سامونڈی۔ اس نام کی کوئی راگنی نہیں ہے۔ صرف سمندری موضوعات کی مناسبت سے اس کو یہ نام دیا گیا ہے۔

اس سر میں شاہ نے ان بنجاروں اور بحری تاجروں کی زندگی کا عکس پیش کیا ہے جو بہت سے خطرات کے باوجود دور دراز بحری سفر اختیار کرتے ہیں۔ ان کے گھر کی عورتیں اور محبوبائیں طرح طرح کی منت سماجت کرتی ہیں، چاہتی ہیں کہ جدائی کے صدمے نہ برداشت کرنے پڑیں اور ان کے سرتاج ہمیشہ ان کے پاس ہی رہیں۔ لیکن جب وہ اپنی مرضی سے سفر پر روانہ ہوجاتے ہیں، تو ان عورتوں کے نرم و نازک دلوں میں مختلف قسم کے خیالات آتے رہتے ہیں۔ ہجر

و وصال کے درمیانی وقفے میں صنف نازک کے احساسات و جذبات کی عکاسی نے
نے جس عمیق مشاہدے کے ساتھ کی ہے، اس نے اس سر کی قدر و قیمت کو
بہت زیادہ بڑھا دیا ہے۔

سر کاموڈ۔ ایک مشہور راگنی کا نام ہے۔ اس کا تعلق دیپک راگ سے
بتایا جاتا ہے۔ اس سر میں شاہ نے نوری اور جام تماچی کے تعلق خاطر کو واضح
کیا ہے۔ تمثیلی طور پر نوری کو 'مطلوب' اور جام تماچی کو 'طالب' تسلیم
کیا ہے۔ لیکن طالب و مطلوب کے اس رشتے کو شاہ نے کچھ اس طرح پیش کیا
ہے کہ جیسے مطلوب وہ عاجز و ناچیز انسان ہو جسے خود شناسی کا ادراک کامل
حاصل ہو۔ اور طالب وہ خالق حقیقی جو بہت سی خوبیوں کو دیکھتے ہوئے
'مخلوق' کی ان خامیوں کو نظر انداز کردے جو اس کی سرشت میں موجود ہیں۔

سر سسی آبری۔ اس نام کی کوئی بھی راگنی برصغیر کی موسیقی میں
نہیں ہے۔ یہ نام صرف موضوع کی مناسبت سے دیا گیا ہے۔

اِس سر میں شاہ نے اُس عشقیہ داستان کے رموز و نکات بیان کیے ہیں جو
سر زمینِ سندھ کے مشہور و معروف قصے "سسی پنھوں" سے تعلق رکھتے ہیں،
ان رموز و نکات کی ماورائی تشریح اس طرح کی جاتی ہے۔

اپنی ہستی پہ چھا گیا جب خود   عشق پابندِ جسم و جاں نہ رہا
کوہ و صحرا بھی ہوگئے ناپید   فاصلہ کوئی درمیاں نہ رہا
مرحبا وصلِ شاہد و مشہود   کوئی تصدیق کا گماں نہ رہا

کبھی تو نالۂ پُر جوش ہوجا   کبھی خود ہی سراپا گوش ہوجا
بہر صورت مٹادے اپنی ہستی   بہر عنوان حریفِ ہوش ہوجا
نگاہِ دوست تیرا خوں بہا ہے   یہی مفہومِ تسلیم و رضا ہے

ڈوب اپنے ضمیر کے اندر   صحبتِ دیگراں سے کیا حاصل
اے تمنائے جلوۂ جاناں   صرف آہ و فغاں سے کیا حاصل
مسلکِ عشق شانِ درویشی   کرّ و فرِّ جہاں سے کیا حاصل

راز رسوائے اشک و آہ نہیں راز داں جز دل تباہ نہیں
کھودیا جس نے تیرے پنھوں کو وہ خودی طالب گواہ نہیں
خیر اتنا تو ہوگیا ثابت خود فریبی دلیل راہ نہیں

سر معذوری۔ اس نام کی ایک لوک دھن سندھ میں گائی جاتی ہے۔ اس سر میں سسی کی بیکسی اور ناچاری کا ذکر کیا گیا ہے۔

اس سر میں شاہ نے تزکیۂ نفس کے مرحلوں کا ذکر سسی پنھوں کی عشقیہ داستان کی تمثیلوں کے ساتھ کیا ہے۔ سسی پر راہِ طلب میں جو مصیبتیں پڑیں ویسی ہی ناقابل برداشت اور صبر شکن دشواریاں ان 'طالبان حق' کو بھی پیش آتی ہیں جو اس پر فریب دنیا میں 'صدق و صفا' کی تلاش کرتے ہیں۔

سر دیسی۔ یہ اساوری ٹھاٹھ کی ایک راگنی ہے۔ اس سر میں شاہ نے تمثیلی طور پر یہ ظاہر کیا ہے کہ اگر طالب حقیقی نے نفس امارہ پر قابو نہ پایا تو اس کو ویسے ہی صدمے برداشت کرنے پڑیں گے جیسے سسی کو کیچی اونٹوں کی طرف سے غافل رہنے کے نتیجے میں برداشت کرنے پڑے۔ شاہ نے نفس امارہ کو اونٹ کے مصداق قرار دیا ہے۔

سر کوھیاری۔ اس سر کا تعلق کوھستانی لوک گیتوں سے ہے۔ چونکہ پنھوں کا وطن مکران کے کوھستانی علاقے میں تھا، شاید اسی مناسبت سے اسے یہ نام دیا گیا ہے۔ ویسے کوھیاری مستعمل لوک گیتوں کی مشہور دھن بھی ہے جو کوھستانی علاقوں کے لوگوں میں بہت مقبول ہے۔

اس سر میں شاہ نے کوھستانی راستوں اور کوہ و بیاباں کے مختلف مناظر کی عکاسی کی ہے۔ کوھستانی نباتات و جمادات کے بہت سے ایسے نام اس سر میں آتے ہیں جو عام لوگوں کے لیے غیر مانوس ہیں لیکن شاہ کے عمیق مشاھدے سے ان کا قریبی تعلق تھا۔

سر حسینی۔ یہ ایک مشہور عربی و فارسی آمیز طرز ہے۔ جس میں امام حسین رضہ اور دوسرے شہیدان کربلا کے مرثیے گائے جاتے ہیں۔

اس سر میں شاہ نے ان مصائب کا ذکر کیا ہے جو سسی کو پنھوں کی خاطر در پیش آئے۔ اور آخرکار اس کی موت کا باعث بنے۔ سسی نے راہ طلب کی

جان لیوا مشکلات کو اسی صبر و استقلال سے برداشت کیا جس صبر و استقلال سے حضرت امام حسین رضہ اور ان کے رفقاء نے کربلا کی اذیتوں کو 'جذبہ' تسلیم و رضا' کے تحت قبول کیا۔

سر لیلا چنیسر۔ اس نام کی کوئی راگنی موسیقی میں نہیں ھے۔ یہ نام موضوع کی رعایت سے دیا گیا ھے۔

اس سر میں شاہ نے لیلا چنیسر کی عشقیہ داستان کی طرف اشارے کیے ہیں۔ ان اشاروں میں حرص و ھوس سے بچنے کی تلقین ھے اور صدق و صفا کو اپنانے کی نصیحت۔

سر مومل رانو۔ سندھ میں ایک بہت ھی میٹھی لوک دھن 'سر رانو' کے نام سے مستعمل ھے۔ ویسے اِس سر کے نام کی موضوع سے بھی مطابقت ھے۔

اس سر میں شاہ نے مومل رانو کی پر اسرار عشقیہ داستان کے رموز و نکات بیان کیے ھیں۔ بنیادی خصوصیت اس میں یہ ھے کہ شاہ نے عشق حقیقی کے والہانہ جذب و شوق کے مرحلوں میں طالب و مطلوب، شاھد و مشہود اور عاشق و معشوق کے درمیان فرق و امتیاز اٹھادیا ھے۔

سر بروو سندھی۔ 'برو' ایک راگنی کا نام ھے۔ اس راگنی ھی میں کچھ تبدیلی کرکے "برو سندھی" نام کی راگنی ترتیب دی گئی ھے۔

اس سر میں شاہ نے عشق الٰہی کی ترغیب دی ھے۔ عاشق کی بیچارگی اور نیازمندی کا ذکر، روح کی اپنے رب کی تلاش و تجسس میں بیچین رھنے کی کیفیت اور حقیقی محبت کے دائمی سرور کا بیان شاہ نے بڑے موثر انداز میں کیا ھے۔

سر ڈھر۔ موسیقی میں اس نام کی کوئی راگنی نہیں۔ ڈھر کے معنی ایک قسم کی نغمگی اور شعریت کے ھیں، یا وہ وادی جو ریگستان کے کوھستانی سلسلوں کے درمیان ھو۔

اس سر میں مختلف مضامین کے ابیات شامل ھیں جو معنوی اعتبار سے جداگانہ حیثیت رکھتے ھیں۔

سر گھاتو۔ اس نام کی کوئی راگنی نہیں ہے۔ یہ نام موضوع کی مطابقت سے دیا گیا ہے۔ "گھاتو" لفظ کے معنی شکاری کے ہیں۔ چونکہ اس سر میں ماہی گیروں کا ذکر کیا گیا ہے، اس لیے سر کا یہ نام مناسب سمجھا گیا۔

اس سر میں شاہ نے ان سات ماہی گیروں کا ذکر کیا ہے، جو کلاچی (کراچی) کے قریب رہا کرتے تھے۔ چھ بڑے بھائی کافی تندرست تھے لیکن سب سے چھوٹا کچھ کمزور تھا۔ اس لیے وہ گھر پر رہتا اور باقی بھائی مچھلیوں کا شکار کھیلنے صبح سمندر میں داخل ہوجاتے اور شام کو گھر واپس آتے۔

ایک مرتبہ غروب آفتاب تک وہ واپس نہ آئے۔ ساتویں چھوٹے بھائی کو بڑی تشویش ہوئی۔ تلاش و تجسس کے بعد معلوم ہوا کہ وہ سب ایک طوفانی گرداب میں پھنسکر غرقاب ہوگئے اور انہیں ایک بڑے نہنگ نے لقمہ اجل بنا دیا۔

چھوٹا بھائی عقلمند تھا۔ اس نے نہنگ کو مارنے کے لیے لوہے کا ایک بہت بڑا پنجرا بنوایا۔ اس کے چاروں طرف لوہے کے نوک دار کانٹے لگوائے اور پنجرے کو موٹے رسوں سے باندھ کر سمندر میں ڈال دیا۔ کنارے پر اپنے بہت سے ساتھیوں کو رسے تھامنے پر مامور کیا اور خود اس پنجرے میں بحفاظت بڑے بڑے بھالے لے کر بیٹھ گیا۔ نہنگ نے جیسے ہی اس پنجرے کا رخ کیا، قریب آتے ہی بہت سے کانٹے اس کے جسم میں چبھ گئے۔ ساتھیوں نے رسے کھینچنے شروع کردیے اور کنارے کے قریب لا کر اسے بھالوں سے ہلاک کردیا۔ پھر پیٹ چاک کرکے انسانی جسموں کے باقی ماندہ حصے نکالے اور انہیں اپنے رسم و رواج کے مطابق دفن کردیا۔

سر کاپائتی۔ اس نام کی کوئی راگنی موسیقی میں نہیں ہے۔ اس سر میں شاہ نے چرخا کاتنے والیوں کا ذکر کیا ہے۔ روحانی طور پر چرخے کو اس زندگی اور چرخا کاتنے والیوں کو 'سالکوں' سے مشابہت دی ہے۔ شاہ کا بنیادی نقطہ نظر یہ ہے کہ انسان کو عملی طور پر جہد للبقا میں اس طرح حصہ لینا چاہیے کہ اس کے اعمال خالق حقیقی کی خوشنودی کا باعث ہوں۔ زندگی خواہ غریبی و تنگدستی میں گذرے یا امارت نصیب ہو، اصل مقصد وہ جدوجہد ہے جو انسان کو زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی طرف رجوع کرتی ہے۔

سر رپ. اس نام کی کوئی راگنی نہیں ہے۔ رپ کے معنی بہت بڑی مصیبت یا اس دشمن کے ہیں جس کو دیکھ کر دل دھل جائے۔

اس سر میں شاہ نے ہجر و فراق کی کیفیات کو بڑے سوز اور دلگداز انداز میں بیان کیا ہے۔ عام انسانی احساسات و جذبات کو مد نظر رکھتے ہوئے شاہ نے جس موثر لب و لہجے میں غم فراق اور صدمات ہجر کا اظہار کیا ہے اس سے ایک طرف تو شاہ کی اپنی جوانی کی عاشقانہ محرومیاں ظاہر ہوتی ہیں اور دوسری طرف ان رموز و نکات کا بھی ادراک حاصل ہوتا ہے جن سے تمام انسانوں کا واسطہ پڑتا رہتا ہے۔

سر کارایل. اس نام کی کوئی راگنی موسیقی میں نہیں ہے۔
اس سر میں شاہ نے چند خوبصورت پرندوں کا ذکر کیا ہے۔ ان پرندوں میں مور، سارس یا بگلا اور ہنج (ہنس) کو بطور خاص پیش کیا گیا ہے۔

سر ماروی. اس نام کی بھی کوئی راگنی موسیقی میں نہیں ہے۔ یہ نام موضوع کی مناسبت سے دیا گیا ہے۔
اس سر میں شاہ نے نہ صرف حب الوطنی، حریت پسندی اور اعلیٰ ظرفی کا درس دیا ہے، بلکہ روحانی طور پر اس 'عہد میثاق' کی یاد دھانی بھی کی ہے جو تمام روحوں نے ابتدائے آفرینش میں کیا تھا۔ خالق حقیقی کی طرف سے "الست بربکم" اور روحوں کی طرف سے "قالوابلیٰ" کے اشارے انہیں ازلی عہد و پیمان کی نشان دہی کرتے ہیں۔

عمر ماروی کی داستان وادیٔ سندھ کی ایک مشہور داستان ہے۔ اس داستان کو مختلف سندھی شاعروں اور ادیبوں نے اپنے اپنے طور پر بیان کیا ہے۔

سر سوھنی. یہ ماروا ٹھاٹھ کی ایک مشہور راگنی ہے، جو سوز و گداز سے بھرپور ہے، بعض محققین نے اس کو ٹوڈی ٹھاٹھ سے وابستہ کیا ہے۔
اس سر میں شاہ نے مشہور و معروف عشقیہ داستان "سوھنی مہوال" کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔ یہ جھلکیاں ان روحانی رموز و نکات کی آئینہ دار ہیں جن کی تشریح اس طرح کی جاتی ہے:

جستجو، اضطراب، سوز دروں — جز محبت یہ زندگی کیا ہے
بحرِ ہستی سے سیر ہو نہ سکی — کون جانے یہ تشنگی کیا ہے

ایک مسلسل تپش مری ہستی — موت بھی مجھ کو سازگار نہیں
اکثر اوقات خلوتِ شب میں — ایک پل بھی مجھے قرار نہیں
اک خلش سی ہے سعیِ لاحاصل — ہائے میں پھر بھی سوگوار نہیں

دیکھ کر جلوہ‌ہائے رنگا رنگ — حسن کا اعتبار کون کرے
اے خوشا عیشِ لذتِ غمِ یار — خواہشِ وصلِ یار کون کرے
موت سے پہلے کیوں نہ مرجاؤں — موت کا انتظار کون کرے

ہیں ابھی کتنے مرحلے باقی — اے غمِ انتظار کیا معلوم
حشر کا دن تو پھر بھی ہے نزدیک — دوریِ وصلِ یار کیا معلوم

سندھی دوہے کی ہیئت اور مأخذ

شاہ لطیف نے اپنے دوہوں میں عام طور پر جس اسلوب بیان سے کام لیا ہے اس کا مأخذ راجستھان کے "ڈھولا مارو" دوہوں کو بتایا جاتا ہے، پروفیسر جھمٹ مل بھاونانی نے اپنی قابلِ قدر تصنیف میں "ڈھولا مارو" دوہوں اور ان کے اثرات کو اس طرح پیش کیا ہے۔

۱۔ ڈھولا مارو دوہے — ۱۳۰۰ء سے پہلے
۲۔ کبیر داس کے دوہے — ۱۴۰۰ء سے ۱۵۵۸ء تک
۳۔ سور داس کے دوہے — ۱۴۸۴ء سے
۴۔ میرا بائی کے دوہے — ۱۵۲۷ء سے ۱۶۳۰ء تک
۵۔ شاہ لطیف کے دوہے — ۱۶۸۹ء سے ۱۷۵۲ء تک

"ڈھولا مارو" دوہوں کی تعداد قریب قریب دو ہزار بتائی جاتی ہے۔ یہ دوہے مختلف قلمی نسخوں میں جودھپور، بیکانیر، جیسلمیر اور جیپور وغیرہ کے سرکاری کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔

"ڈھولا مارو" راجستھان کی ایک عشقیہ داستان ہے، جس کا زمانہ اب سے قریب قریب ایک ہزار برس پہلے کا ہے۔ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ سب سے پہلے ان دوھوں کو کس نے نظم کیا، بہر صورت اس بات پر سبھی مورخ اور محقق متفق ہیں کہ سب سے پہلے اس قسم کے دوھے راجستھان، گجرات، کاٹھیاواڑ، کچھ، سندھ اور زیرین پنجاب کے علاقوں میں گھومتے پھرتے فقیروں، ڈوموں اور عوامی موسیقاروں نے ترتیب دیے تھے۔ کشلابھ نامی ایک راجستھانی شاعر نے سولھویں صدی سے پہلے ان دوھوں کو از سر نو بنایا سنوارا، اور ان کی مدد سے بہت سی 'چوپائیاں' بھی تخلیق کیں۔

"ڈھولا مارو" دوھوں کا اثر سندھی شعرا پر بھی پڑا ہے، لیکن ایک خاص بات جو سندھی شعرا کے دوھوں میں ملتی ہے وہ ان کی جدت طرازی ہے۔ اس جدت طرازی کی مثالیں قاضی قاضن، شاہ کریم اور دوسرے قدیم شعراء کے یہاں تو کم ہیں۔ البتہ شاہ لطیف کے یہاں ہیئت اور اسلوب کے کئی ایسے تجربے ملتے ہیں جو سندھی دوھوں کو ڈھولا مارو دوھوں سے ممتاز کرتے ہیں۔

جس طرح عربی، فارسی اور اردو شاعری میں فنِ عروض کو برتا جاتا ہے۔ اسی طرح سنسکرت سے نکلی ہوئی زبانوں کی شاعری میں چھند ودیا یا چھند شاستر کا عمل دخل ہے۔ شاہ لطیف نے بھی اپنے کلام میں چھند ودیا ھی کے ترنمی سانچوں (Musical patterns or feet) سے مدد لی ہے۔ ترنمی سانچوں کو فنِ عروض کی اصطلاح میں ارکان کہتے ہیں اور چھند ودیا کی رو سے 'گن' کا نام دیتے ہیں۔ فنِ عروض میں ارکان کی مدد سے اوزان ترتیب پاتے ہیں، اور چھند ودیا میں گنوں کی مدد سے چھند بنتے ہیں۔

ھندی اور راجستھانی دوھوں میں عام طور پر دو مصرعے ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک مصرعہ 'دل' کہلاتا ہے۔ مجموعی طور پر ہر ایک دوھے میں ۴۸ ماترائیں ہوتی ہیں اور چار چھندوں سے ترتیب پاتا ہے، ان میں سے ہر ایک چھند کو 'پد' بھی کہتے ہیں۔

دوھوں میں عام طور پر قافیہ کا اعلان ہر ایک دل (مصرعے) کے آخر میں ہوتا ہے، لیکن ایسے بھی دوھے ملیں گے جن میں یہ پابندی نہیں۔ دوھوں کی

کئی قسمیں ہیں، اور ان میں مختلف قسم کے چھند استعمال کیے جاتے ہیں۔ چند مشہور قسموں کے نام یہ ہیں۔

بھرمر۔ سبھر امر۔ شربھ۔ نر۔ ھنس۔ گید۔ کچھپ اور سرپ وغیرہ۔

ان تمام قسموں میں قافیہ کا التزام ہر ایک مصرعے کے آخر میں ہوتا ہے، ان کے علاوہ وہ قسمیں بھی ہیں جن میں قافیے کی جگہ بدل جاتی ہے۔ مثلاً۔

سورٹھا چھند کے دوہے۔ اس قسم کے دوھوں کا رواج سب سے پہلے سوراشٹر (راجستھان) میں ہوا تھا۔ سورٹھا چھند کے دوھوں میں قافیہ کا التزام اس طرح ہوتا ہے:

سائی صورت غین، سائی صورت عین کی
اوئی عین کی عین، سمن نقطہ دور کرو

اس قسم کے دوہے تلسی داس نے بھی کہے ہیں۔ سندھی کے قدیم شعراء مثلاً قاضی قاضن اور شاہ کریم کے یہاں بھی اس کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ شاہ لطیف نے بھی ایسے دوہے کہے ہیں جو اس ہیئت پر پورے اترتے ہیں۔ راجستھان اور سندھی دوھوں میں اس ہیئت کو اکثر کئی اور طریقوں سے بھی استعمال کیا گیا ہے، مثلاً مندرجہ بالا دوہے کو اس طرح بدل سکتے ہیں۔

سائی صورت غین، سائی صورت عین کی
سمن! نقطہ دور کرو اوئی عین کی عین

اس قسم کے دوھوں کو "انت میل" دوھا کہتے ہیں۔ سندھی شعراء میں ایسے دوہے سب سے پہلے (دسویں صدی ھجری میں) قاضی قاضن نے کہے، لیکن راجستھانی شعراء میں اس کا رواج بہت پہلے سے تھا۔ اگر مندرجہ بالا دوہے کو اس طرح پیش کیا جائے تو "مدھیہ میل دوھا" بن جاتا ہے۔

سائی صورت عین کی سائی صورت غین
اوئی عین کی عین سمن نقطہ دور کرو

قاضی قاضن، شاہ کریم اور شاہ لطیف کے یہاں اس ہیئت کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔

شاہ لطیف نے اپنے کلام میں قدیم ھندی اور راجستھانی چھندوں کے نم
اور نمونے بھی پیش کیے ھیں۔ ان چھندوں میں رکپال چھند، چوپائی چھ
چندرائن چھند. ات بروا چھند، مالتی چھند اور جات چھند یا کنڈلکا خاص طو
قابل ذکر ھیں۔ ھندی شاعری میں اس قسم کے چھندوں کی چند مثالیں دیکھی

بنا وچارے جو کرے سو پاچھے پچھتانے
کام بگاڑے آپ نو جگ میں ھوت ھنسانے
جگ میں ھوت ھنسانے چت میں چین نہ آوے
کھان پان سماں راگ رنگ من نہیں بھاوے
کہ گردھر کو رانے دکھ کچھ ٹرت نہ ٹارے
کھٹ کھٹ ہے دن رات کیو جو بنا وچارے

(جات چھند یا کنڈلکا)

رام سمجھ رحمان سمجھ لے دھرم سمجھ ، ایمان سمجھ لے
مسجد کیسی مندر کیسا ایشور کا استھان سمجھ لے

(چوپائی چھند)

دوھے کے مستعمل اوزان ترکیبی سے ھٹ کر بھی شمالی ھند اور راجستھان
کے قدیم شعراء نے بہت کچھ کہا ھے۔ کہیں کہیں تو ایسا معلوم ھوتا ھے جیسے
عربی و فارسی فن عروض نے ھندی چھند ودیا سے ایسا تعلق قائم کرلیا ھے
کہ بظاھر کوئی فرق و امتیاز باقی نہیں رہا ھے، جیسے :

سکھی! پیا کو جو میں نہ دیکھوں توکیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
کسے پڑی ھے جو جا سناوے پیارے پی کو ھماری بتیاں

(امیر خسرو)

معلوم ایسا ھوتا ھے کہ جب شروع شروع میں مسلمان فاتحین برصغیر میں
داخل ھوئے اور یہاں حکومت کرنے لگے تو بہت سے اھل فن بھی اس ملک
کی طرف رجوع ھوئے۔ پہلے تو دربار داری کا سلسلہ چلتا رہا ، اور ایک متعین
مذھبی نقطۂ نظر کے تحت ادبی تخلیقات وجود میں آتی رھیں ، لیکن بعد میں

اسلامی تصوف اور ویدانتی فلسفۂ حیات کے امتزاج سے کئی ایسی مذہبی تحریکیں بیدار ہوئیں جنھوں نے دربار داری سے الگ تھلگ ہوکر بھی علم و فن کی بڑی خدمات انجام دیں ، اور کئی ایسے صاحبِ کمال پیدا ہوئے جنھوں نے شعر و شاعری کی ایک نئی طرح کی بنیاد ڈالی۔ اس کے خد و خال کچھ ایسے دلکش تھے کہ نہ صرف حکومتِ وقت نے ان کی سرپرستی کی بلکہ زبان و بیان کی سادگی اور مقامی رنگ آمیزی نے عوام‌الناس پر بھی گہرا اثر کیا ، مثلاً اکبری دور میں تلسی داس ، عبدالرحیم خان‌خاناں اور میرا بائی وغیرہ کو عروج حاصل ہوا۔ عبدالرحیم خان خاناں کے دوہوں کی مقبولیت کا اندازہ تو اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ دوہے آج بھی ہندی کلاسیکل شاعری میں شمار ہوتے ہیں۔

خان خاناں کا سندھ سے بڑا قریبی تعلق رہا ہے۔ اکبر کے عہد میں سندھ کو زیرِنگیں کرنے والا بھی تھا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ سندھ کے چند ممتاز اہل فن کی رسائی اکبر کے دربار میں بھی ہوگئی۔ ادھر خان خاناں کے شاعرانہ مزاج کا اثر سندھی شاعری پر بھی پڑا۔ اس کے بہت سے دوہے سندھ میں مقبول ہوگئے۔ اس توسل سے بھی تلسی داس وغیرہ کا کلام سندھ کے تصوف پسند عوام تک پہنچا۔ تلسی داس کے شاعرانہ مزاج میں کبیر داس اور سور داس وغیرہ کے اسلوبِ بیان کی بازگشت ہے، اس لیے انداز بیان میں وہی بے ساختگی اور جذب و مستی ہے جو ان لوگوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ مثلاً:

تلسی طلب نہ چھوڑئے موت رزق سب ساتھ
کیا جگت سے روٹھنا ، قلم اسی کے ہاتھ

تلسی داس کے اس دوہے سے پتا چلتا ہے کہ ہندی اور فارسی کی آمیزش سے ایک نئی زبان بن رہی تھی جو بہت پہلے عوام‌الناس میں جڑ پکڑ چکی تھی لیکن اس کے برگ و بار میں کوئی ایسی یکسانیت نہ تھی جس کی بناء پر سوائے بھاشا کے اسے کوئی اور نام دیا جاسکے۔ رامائن میں تلسی داس نے جو زبان استعمال کی ہے اس کی حدیں بھی سنسکرت اور فارسی کے اثرات کو کم کرتی ہوئی مختلف پراکرتوں سے جا ملتی ہیں۔ سندھی دوہوں میں قاضی قاضن سے شاہ تک اور اس کے بعد جو عوامی زبان استعمال کی گئی وہ بھی ایک لحاظ سے عربی و فارسی کے غلبے کے خلاف صدائے احتجاج تھی۔ پھر مختلف متصوفانہ

تحریکوں اور خصوصاً مھدوی تحریک نے سولھویں صدی کے ابتدائی زمانے میں عوام الناس کو اپنی طرف بہت زیادہ رجوع کیا تھا - یہ متصوفانہ تحریک سید محمد جونپوری کے توسل سے قاضی قاضن تک پہنچی اور انھوں نے اس کی تبلیغ و تلقین کے لیے عربی و فارسی سے ھٹ کر سندھی زبان کا سہارا لیا - یہی وجہ تھی کہ انہوں نے اپنے دوھوں میں بھی سندھی زبان کو بڑے موثر انداز سے استعمال کیا - قاضی قاضن کے بعد سندھی زبان کا شعری ذخیرہ دن بدن بڑھنے لگا اور عوام و خواص نے تہہ دل سے اس کو اپنانا شروع کیا -

شاہ کے دوھوں یا ابیات کی زبان بھی اسی سندھی زبان کی ایک ترقی یافتہ شکل ھے - شاہ کے مجموعہ کلام کو دیکھنے سے پتا چلتا ھے کہ بیشتر عربی و فارسی کے الفاظ سندھی میں ایسی نفاست سے استعمال کئے گئے ھیں کہ ان کی اجنبیت باقی نہیں رھتی بلکہ معنوی مطابقت اور صوتی یکسانیت کلام موزوں کے تاثر کو دوبالا کر دیتی ھے۔

سندھی کے کچھ ناقدین اور محققین شعر و ادب نے شاہ کے دوھوں کو اوزان شعری سے آزاد بتایا ھے لیکن جدید تحقیق کی روشنی میں یہ بات ثابت ھوچکی ھے کہ شاہ نے اپنے تمام ذخیرۂ شعری میں نہ صرف مستعمل اوزان شعری کو برتا بلکہ بہت سے ایسے تجربے بھی کیے جو عام شعری اوزان کو وسعت دیتے ھیں اور اسلوب بیان کے چند نئے انداز پیش کرتے ھیں۔ ضرورت اس بات کی ھے کہ شاہ کے کلام کو از سر نو جدید تحقیقات کی روشنی میں پرکھا جائے - اب تک جو تحقیقی و تنقیدی مواد شاہ کے مجموعہ کلام پر نظر آتا ھے اس کا بیشتر حصہ شاہ کے کشف و کرامات اور کلام پر محض طائرانہ جائزوں سے متعلق ھے۔ یہ درست ھے کہ شاہ کی روحانی حیثیت واقعی اس قابل ھے کہ اس کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کیا جائے لیکن ساتھ ھی یہ بھی انتہائی ضروری ھے کہ ان کے کلام کی فنی خوبیوں کا تجزیہ کچھ اس طرح کیا جائے کہ وہ غلط روایات جو شاہ جیسے عدیم المثال شاعر سے وابستہ کردی گئی ھیں ھمیشہ کے لیے ختم ھوجائیں۔

شاہ کے ابیات کے متعلق میری ذاتی رائے یہ ھے کہ ان میں سنگیت ودیا، چھند ودیا اور عربی و فارسی فن۔ عروض کے موٹے موٹے اصولوں کی پیروی مختلف طریقوں سے کی گئی ھے۔ بہت سے ابیات تو ایسے ھیں جن کی ھیئت شاہ کے ھمعصروں

اور شاہ سے پہلے کے صوفی شاعروں نے بھی برتی ہے۔ ساتھ ھی ایسے ابیات بھی کچھ کم نہیں جن میں شاہ نے اسلوب بیان کے نئے اور متنوع تجربے کیے ھیں۔ یہ شاہ کی جدت طرازی تھی جس نے زبان و بیان کی وسعت کے لیے کچھ اور ترنمی سانچے وضع کیے۔ ان ترنمی سانچوں (Musical Patterns) کا کیا نام ھوسکتا ہے سردست اس سے مجھے بحث نہیں ، لیکن جہاں تک مہذب ترنم (Cultured Lyricism) کا تعلق ہے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ شاہ نے فطری امنگ اور اپج کے باوصف فنی التزامات کو بڑی نفاست سے برتا ہے۔ اس کی ایک وجہ اور بھی سمجھ میں آتی ہے وہ یہ کہ شاہ کا ربط و ضبط اس دور کے نہ صرف ارباب علم و فضل سے تھا بلکہ شمالی ھند اور دوسرے دور دراز علاقوں کے ارباب فن سے بھی قریبی تعلق رہا تھا، اس لیے بنیادی طور پر جن خارجی عناصر کو شاہ کے شاعرانہ مزاج میں جذب ھونے کا موقع ملا ان میں وہ عنصر بھی خصوصیت سے قابل ذکر ہے جو شاہ کریم جیسے باکمال صوفی شاعر سے آپ کو ثقافتی ورثے کے طور پر ملا تھا۔ شاہ کریم کا عارفانہ کلام سندھی ادبیات میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور وھی عارفانہ جذبہ شاہ کے یہاں زیادہ بھرپور طریقے پر موجود ہے بلکہ ایک منظوم ثقافتی تاریخ بن گیا ہے۔

سندھی کافی اور اس کا ارتقا

" کافی" سندھی شاعری کی مقبول عام صنف سخن ہے۔ یہ صنف سخن لوک گیتوں کی ایک قسم ہے جو سندھی شاعری میں زمانۂ قدیم سے رائج ہے۔ سندھی ادب کے قریب قریب سبھی محقق اب تک یہ کہتے آئے ھیں کہ " کافی" کے موجد شاہ لطیف ھیں ، انھوں نے ھی اس کو 'وائی' کے نام سے سندھی شاعری میں داخل کیا۔

پیر حسام الدین راشدی نے اپنے ایک محققانہ اور فاضلانہ مقالے میں یہ کہا ہے کہ شاہ لطیف " کافی" کے موجد نہیں ھیں کیوں کہ شاہ لطیف کا زمانہ ۱۶۸۹ع سے ۱۷۵۲ع تک کا ہے۔ اس زمانے سے قریب قریب ڈیڑھ صدی پہلے سندھ میں ایک صوفی بزرگ شیخ لاد تھے ، جو موسیقی کے بہت زیادہ شائق تھے ، اور اکثر کافیاں گایا کرتے تھے۔ یہ بزرگ سندھ کے قدیم شہر "پاٹ" کے رہنے والے تھے۔ پاٹ کے مردم خیز خطے سے کئی ایسے صاحب کمال پیدا ھوئے ھیں جنھوں

نے بڑا نام پایا ۔ ان صاحب کمال لوگوں میں حضرت قاسم ابن یوسف سندھی
شیخ طاہر محدث سندھی، شیخ مبارک سندھی اور حضرت مسیح الاولیاء بن
عیسیٰ جنداللہ شطاری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ شیخ لاد بھی انہوں بزرگوں
کی صحبت میں رہا کرتے تھے۔

پیر صاحب موصوف کا کہنا ہے کہ شیخ لاد کے متعلق جب یہ ثابت ہے
کہ وہ کافیاں گایا کرتے تھے، تو اس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ وہ مختلف
سندھی شعراء کی کافیاں گاتے ہوں گے، لیکن چونکہ سندھ کی ادبی تاریخ میں ان
کافیوں کی مثالیں ہمیں نہیں ملتیں، اس لیے شاہ لطیف کو موجد سمجھا
جاتا ہے۔

شاہ لطیف کی کافی یا وائی ہیئت اور مواد کے اعتبار سے کچھ ہندی گیتوں سے
ملتی جلتی ہے، وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ گیتوں کا رواج سب سے
پہلے کس زبان میں ہوا، بہر حال جہاں تک سنسکرت سے پیدا ہونے والی مختلف
زبانوں کا تعلق ہے، یہ بات یقینی ہے کہ گیت زمانۂ قدیم سے گائے جاتے رہے
ہیں اور عوام الناس کو ان سے خاص دلچسپی رہی ہے۔

گیت اور بھجن کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ ان کا اصل زمانہ چودھویں صدی
بکرمی سے شروع ہوتا ہے، یہ وہ زمانہ ہے جب بھگتی کی تحریک ہندوستان کے طول و
عرض میں پھیلی تھی۔ پرکاش پریم ، وحدت الوجود اور متصوفانہ خیالات نے
ہندوستانیوں کے دل پر ایسا رنگ جمایا کہ ہر کسی کے لیے رام، رحیم،
کرشن اور کریم ایک ہوگئے۔ اس تحریک نے ایسی پُرکشش شخصیتیں پیدا کیں
جنہیں مختلف مذہبوں، عقیدوں اور فرقوں کے لوگوں نے اپنا رکھا اور اپنا سمجھا۔
بھگتی تحریک کے زور پکڑتے وقت سنسکرت جیسی پُروقار زبان عوام سے بچھڑ
چکی تھی۔ عوام ایک آسان اور چلتی ہوئی زبان بولتے اور سمجھتے تھے۔ بھگتی
کی تحریک نے اپنے پرچار کے لیے اسی عوامی زبان (پراکرت) کو ذریعے اظہار
بنایا۔ اسی زبان میں بھگت کبیر ، گرو نانک، رائے داس، سور داس، تلسی داس
اور میرابائی وغیرہ نے انمول گیتوں کو جنم دیا۔ ان گیتوں کے ذریعہ بھگتی
مت کا پرچار کیا گیا، اور یہی وہ گیت ہیں جنہیں بھجن کہتے ہیں۔

شاہ لطیف سے پہلے کے سندھی شعراء نے ان گیتوں یا بھجنوں کا کہاں تک اثر لیا، اس کی بابت وثوق سے نہیں کہا جاسکتا، تاہم یہ حقیقت ہے کہ بھگتی اور جوگ یوگ کی تحریکوں نے سادھو سنتوں کے توسل سے سندھ کے صوفی شعراء اور عوام کو بہت کچھ اپنی طرف کھینچا۔ ہوسکتا ہے کہ چند صوفی شعراء نے اس قسم کے عوامی گیتوں کو سندھی زبان کے اندر کافی کی صورت میں رائج کیا ہو، لیکن ہمارے قدیم ادب کا چونکہ ذخیرہ مفقود ہے، اس لیے آج تک ہمیں اس کی کوئی مثال نہیں مل سکی ہے۔

شاہ کے مجموعہ کلام کے قریب قریب تمام ہی سروں کے آخر میں ایک یا ایک سے زائد وائی کا ہونا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ شاہ کو یہ صنفِ سخن بہت عزیز تھی۔ شاہ نے اس صنف سخن میں نہ صرف اپنی تمثیلی شاعری کا جوہر پیش کیا ہے بلکہ لب و لہجے کی ایسی بےساختگی بھی پیدا کی ہے جو مترنم ہونے کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

احمد چاگلا نے (جنھوں نے پاکستان کے قومی ترانے کی دھن مرتب کی ہے) ایک سُمیری بھجن میں ایمن کلیان کی دھن پائی ہے۔ اُن کی تحقیق کے مطابق وادیٔ سندھ میں چھ اور پانچ سروں کے سرگم زمانہ قدیم سے مستعمل ہیں، جس سے ایشیا اور یورپ کا جنوبی حصہ ایک ہی تہذیب سے وابستہ معلوم ہوتا ہے۔

شاہد احمد دہلوی نے پاکستانی موسیقی کا جائزہ لیتے ہوئے ایک مقالے میں لکھا ہے کہ لوک گیت یا عوامی گیت ہمارے دیہاتوں کی وسیع آبادی کے گیت ہیں، جن میں دیہاتی زندگی اور قدرتی مناظر کا دل دھڑکتا ہے۔ یہ گیت اگرچہ فنی لطافتوں سے عاری ہوتے ہیں مگر ان کی سادگی میں وہ لطف ہوتا ہے جو ترقی یافتہ پرکاری میں کمیاب ہے۔ سرحد کا ٹپا، لوبھا اور پنجاب کا ماہیا، ہیر، مرزا صاحباں اور سندھ کا رانو، کوھیاری اور جموں کی پہاڑی وغیرہ اتنی دلکش دھنیں ہیں کہ ہمارے مجلسی راگ جو صدیوں سے نکھرتے چلے آرہے ہیں ان کے آگے پھیکے پڑجاتے ہیں۔ دراصل ہماری ترقی یافتہ موسیقی اور شاعری کی جڑ انھی لوک گیتوں میں ہے۔

اغلب ہے کہ شاہ لطیف جیسے عوام پسند شاعر نے اپنے علاقے کے 'لوک گیتوں' سے متاثر ہوکر ہی کافی یا وائی کو اپنایا ہوگا اور پھر نو بہ نو شعری

تجربات، فطری امنگ اور تخلیقی اپج نے انّ کو وہ سوز و ساز عطا کیا ہوگا جو آج تک زندہ و پائندہ ہے۔ ایسے سندھی شعراء بہت ھی کم ہونگے جنھوں نے اس صنف سخن میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔

شاہ نے سندھی کافی کا نام 'وائی' کیوں رکھا؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب یقینی طور پر نہیں دیا جاسکتا۔ مجھے تو کم از کم اپنے طور پر تلاش بسیار کے باوجود کوئی ایسی شہادت نہیں مل سکی جس کی بناء پر وثوق سے کچھ کہا جاسکے، تاہم ایک بات ذھن میں آتی ہے وہ یہ کہ شاہ کے سب سے پہلے استاد میاں نورمحمد، جو ھالا میں رہتے تھے، شاہ کی سیرت سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ اسی وجہ سے آپ نے ھالا کو خیرباد کہہ کر وائی نامی ایک گاؤں میں سکونت اختیار کرلی تھی جو بھٹ شاہ سے نسبتاً زیادہ قریب تھا۔ میاں نورمحمد سے شاہ کو قلبی تعلق تھا۔ ظاہر ہے کہ اس تعلق کی بناء پر 'وائی' میں شاہ کی آمد رفت ہوتی ہوگی۔ ہوسکتا ہے کہ وائی میں جو لوک گیت گائے جاتے ہوں شاہ نے ان کو کسی ذہنی محرک کے طور پر قبول کیا ہو اور اس طرح اپنے گیتوں کے لیے وائی کا نام منتخب کیا ہو۔ بہرصورت واقعات و شواھد خواہ کچھ بھی ہوں شاہ کی جدت‌پسند طبیعت سے یہ اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے کہ موصوف شاعرانہ تجربات میں ندرت کے قائل تھے۔

فنِ موسیقی میں 'کافی ٹھاٹھ' کو ایک جداگانہ حیثیت حاصل ہے۔ شاہ کے زمانہ میں بھی اس ٹھاٹھ کی راگ راگنیاں گائی جاتی ہوں گی۔ ندرت خیال کا کرشمہ سمجھ لیجیے یا وسعت بیان کا تقاضا کہ شاہ نے یہی مناسب سمجھا ہوگا کہ فنِ موسیقی کے اس کافی ٹھاٹھ سے قطع نظر اپنے گیتوں کو 'وائی' کے نام سے پکارا جائے۔

ھندی اور دوسری علاقائی زبانوں میں جو گیت لکھے گئے ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تال سر کے اندر بڑے موثر طریقے پر گائے جاسکتے ہیں۔ یہی بات شاہ کی وائی کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ہیئت کے اعتبار سے شاہ کی وائی بہت کچھ ھندی گیتوں سے ملتی جلتی ہے۔ امیر خسرو سے پہلے اور ان کے بعد ھندی گیتوں میں جو تجربے ہوئے ان میں فن موسیقی کو خاص طور پر برتا گیا ہے۔ گیت اور اس کے سنسکرت

مصدر 'گنی' (بمعنی گاتا) کی قدامت ویدک زمانے سے کم نہیں۔ سنسکرت ادب میں اس کا وجود شام وید سے ثابت ہے جو سنگیت کا اولین صحیفہ ہے۔

جس طرح ہندی گیتوں میں ٹیپ یا "ستھائی" کی تکرار ہوتی ہے اسی طرح عام طور پر سندھی کافی یا وائی میں بھی پورے ایک مصرعے یا اس کے کسی خاص جز کی تکرار ہوتی ہے۔ اس تکرار کے درمیان جو مصرعے دیے جاتے ہیں ان کی تعداد کم سے کم دو ہوتی ہے۔

ستھائی یا ٹیپ سے پہلے آنے والا مصرع کچھ ہم قافیہ سا ہوتا ہے تاکہ مخصوص قسم کی مترنم، صوتی ہم آہنگی سے گیت کا لطف دوبالا ہوجائے۔ بہت سے گیتوں میں ٹیپ کے مصرعے کی تکرار تو ہوتی ہے لیکن درمیانی مصرعوں کی تعداد متعین نہیں ہوتی، جیسے:

لاگ اساڑھ چلی پروبا بھورے بدرا چھائے

کرے کلیل بچھیرا بن میں گوالا شور مچائے

جھیل کنارے بگلا ڈولے سارس دوڑ لگائے

چھائیں مائیں کھیلیں بالک گورا ڈھول بجائے

لاگ اساڑھ چلی پروبا بھورے بدرا چھائے

شاہ نے وائی کی ہیئت میں اکثر و بیشتر گیتوں کی ڈگر کو قائم رکھا ہے لیکن بہت سے ایسے تجربات بھی کئے ہیں جن کی مثال ہندی گیتوں میں مشکل سے ملے گی۔ کہیں کہیں تو یہ تجربے اردو یا فارسی غزل سے اتنے قریب ہوگئے ہیں کہ بظاہر کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ غزل کی ہیئت سے قطع نظر نظم کی دیگر اصناف مثلاً مثلث، مربع، مخمس، مسدس اور مستزاد وغیرہ کی ملی جلی شکلیں بھی نظر آتی ہیں۔

وائی اپنے مزاج کے اعتبار سے لوک گیتوں کا نعم البدل تو خیر ہے ہی، غزل سے بھی اس کی ہیئت کسی قدر ملتی جلتی ہے۔ جس طرح غزل کے مطلع میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اسی طرح شاہ کی وائیاں بھی نظر آتی ہیں۔ غزل میں عام طور پر ردیف کا استعمال ہوتا ہے اور بغیر ردیف کے صرف قافیے کے اہتمام سے بھی غزلیں کہی جا سکتی ہیں۔ وائی میں ردیف کا استعمال شاہ نے

بہت ہی کم کیا ہے ورنہ عام طور پر تو صرف قوافی کی صوتی ہم آہنگی ہے۔ غز
کے آخر میں عام طور پر شاعر اپنا تخلص استعمال کرنے کے لیے مقطع کہتا ہے۔
"سید کہتا ہے" یا "لطیف کہتا ہے" کا استعمال اکثر و بیشتر ان کی وائی میں مو
ہے۔ کہیں کہیں 'کہتا ہے' کے بغیر صرف سید یا لطیف کو محض تخلص کے طو
پر استعمال کیا گیا ہے۔ مقطع اور مطلع کے درمیان جو اشعار غزل میں کہ
جاتے ہیں ان میں دوسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ یہ لازمی نہ
کہ اشعار کے مضامین میں کوئی تسلسل ہو، البتہ بعض غزلیں ایسی بھی نظر آ
ہیں جن میں کسی حد تک یہ تسلسل قائم رہتا ہے۔ وائی میں بھی قافیے کی
ہم آہنگی کے علاوہ معنوی دروبست کا کچھ یہی عالم ہے۔

نمایاں فرق جو غزل اور شاہ کی وائی میں ہے وہ یہ کہ گیت کی طرح وائ
میں بھی تخاطب عام طور پر 'محبوبہ' کی طرف سے ہوا ہے۔ یہ تخاطب علامتی
طور پر شاہ نے ان محبوباؤں سے منسوب کیا ہے جو وادی' سندھ اور راجستھان کی
رومانی داستانوں سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اس تعلق کی کیفیت کچھ اس قسم
کی ہے جس کی طرف "حافظ" نے اس طرح اشارہ کیا ہے۔

میان عاشق و معشوق ہیچ حائل نیست — تو خود حجاب خودی 'حافظ' ازمیان برخیز

شاہ نے اپنی حیثیت کو ایک مبصر، ایک دانائے راز، ایک عینی شاہد
اور ایک ازلی ہمدرد کے طور پر پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں شاہ کی یہ حیثیت وائی
کے دوسرے کرداروں کی معنویت میں ایسی مدغم ہوجاتی ہے کہ جدا گانہ انفرادیت
کا سراغ مشکل سے ملتا ہے۔

شاہ کے زمانے کی اردو فارسی غزلوں اور سندھی کافی یا وائی میں مضامین
اور موضوعات کا فرق بھی ایک بڑا فرق ہے۔ یہ صحیح ہے کہ امیر خسرو وغیرہ
نے بہت پہلے یہ کوشش کی تھی کہ غزلوں میں مقامی رنگ آمیزی بھی ہو،
لیکن امیر خسرو اور ان کے چند پیروؤں کے بعد یہ روش فارسی اثر و نفوذ کے سامنے
نہ ٹک سکی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عہد مغلیہ کے پہلے دو سلاطین بابر اور ہمایوں
کے زمانے میں فارسی غزل کا غلبہ رہا۔ اکبر کے عہد میں کچھ مزاج بدلا لیکن
اس تبدیلی نے بھی غزل پر کوئی اثر نہ ڈالا بلکہ دوھوں اور دیگر ھندی اصناف
سخن کو نوازا۔ جہانگیر، شاھجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں فارسی کا

اثر کچھ اور بڑھ گیا ۔ البتہ دکن کے چند شعراء مثلاً سلطان محمد قطب شاہ ھاشمی، وجہی اور ولی دکنی وغیرہ نے مقامی روایات کو اردو غزلوں میں بڑی نفاست سے پیش کیا ہے۔

شاہ نے وائی میں جو موضوعات و مضامین پیش کیے ھیں ان کا خمیر سندھی ثقافت سے تیار ہوا ہے۔ شاہ کو یہ ثقافتی ورثہ امیروں کی حویلیوں اور حکمرانوں کے درباروں سے حاصل نہیں ہوا بلکہ اس کی رنگارنگی، بوقلمونی اور سحر آفرینی سندھ کے دیہی عوام سے اور ان کی پسندیدہ کہانیوں، ہرے بھرے کھیتوں، تپتے صحراؤں اور پھوس کی جھونپڑیوں میں گونجتے ہوئے لوک گیتوں سے متعلق ہے۔

شاعری اور تنقید

شاعری کیا ہے؟ انسانی زندگی سے اس کا تعلق کیوں ہے؟ تنقید، تقریظ، تبصرہ یا تجزیہ کہاں تک اس کا ساتھ دے سکتا ہے؟ یہ اور اسی قسم کے بہت سے سوالات شاید اسی وقت سے پیدا ہوتے رہے ھیں جب سے مختلف زبانوں میں شعر و شاعری کا آغاز ہوا۔ کسی نے اسے مقدس دیوانگی سمجھا، کسی نے ھیجان جذبات کا وسیلہ قرار دیا اور کسی نے ترجمانِ حقیقت کہہ کر پکارا۔ کوئی انسانی زندگی کی تفسیر کہہ کر مطمئن ہوگیا، کوئی الٰہیاتی کھلونا سمجھتا رہا، کوئی محیط امواج تخلیق کا لقب دیتا رہا، کوئی حسن ظاھری کا پرتو خیال کرتا رہا، کوئی انبساط روحانی کہہ کر خوش ہوگیا اور کوئی دنیا کی تمام اشیاء کو محبوب و پسندیدہ بنادینے کا ذریعہ تصور کرتا رہا۔ کسی کو اس کا آغاز و انجام وجدان میں نظر آیا، کسی کو اس کی غنائیت سے محبت ہوگئی، کسی کو اس میں حیرت ھی حیرت محسوس ہوئی، کسی کو وہ ھمیشہ یاد رکھنے کے قابل دکھائی دی، کسی کو اس پر فردوسِ معانی کا گمان ہوا، کسی کو سلسبیل بازگشت کہہ کر تسکین ہوئی، کسی کو اس میں وہ بلیغ افسانے سننے کو ملے جو موسیقی کے ساتھ ترتیب دیے گئے ہوں۔ کسی کو اس کے الفاظ میں وہ کشش نظر آئی جو افعال میں نہیں ہوتی اور کسی کو وہ ایک رفیقِ بے خلل دکھائی دی۔ یہ اور ایسے ھی مختلف نظریات فنِ شاعری کی مقبولیت کو ظاھر کرتے ھیں۔ کون کس نظریے سے اتفاق کرتا ہے یہ اپنی اپنی طبیعت کی بات

ہے۔ شاید طبیعتوں کے اختلاف ہی کا نتیجہ ہو کہ ہر زبان میں ہمیں مختلف قسم کا انداز بیان رکھنے والے شعراء نظر آتے ہیں۔ امراؤ القیس کا لب و لہجہ دوسرے عربی شعراء سے الگ تھلگ ہے۔ حافظ، عمر خیام اور رومی وغیرہ فارسی شاعری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ملٹن، ورڈس ورتھ، ٹینی سن، کیٹس اور ٹی۔ ایس ایلیٹ وغیرہ انگریزی شاعری میں اپنی اپنی انفرادیت کے مالک ہیں۔ سورداس، تلسی داس، بھگت کبیر، میرا بائی اور عبدالرحیم خانخانان وغیرہ ھندی شاعری میں اپنی اپنی خصوصیات کے اعتبار سے بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ سندھی شاعری میں شاہ کریم، میوں عنات، شاہ لطیف، سچل سرمست اور سامی وغیرہ کا کلام مختلف خوبیوں کا مالک ہے۔ کچھ ایسی ہی جداگانہ کیفیت ولی دکنی، میرتقی میر، غالب اور اقبال وغیرہ کے اشعار میں موجود ہے۔

'نوالس' کا کہنا ہے کہ "ھماری زندگی کے تمام واقعات مواد ہیں جن سے ہم جو چاھیں بنا سکتے ہیں"۔ ھربرٹ ایلس نے اسی بات کو کچھ بدلے ہوئے انداز میں یوں کہہ دیا کہ "جو کچھ دنیا میں ہوسکتا ہے بیان کیا جاسکتا ہے لیکن ضرورت ایسے آدمی کی ہے جو اس کو بیان کرنا جانتا ہو"۔ بیان کی بات آئی ہے تو زبان کا مسئلہ بھی سامنے آتا ہے جس کے متعلق ورڈس ورتھ کی رائے یہ ہے کہ "ہر شاعر کے الفاظ یا زبان کا خزانہ مخصوص ہوتا ہے جس سے دوسرے بہت کم واقف ہوتے ہیں"۔ یہاں مجھے اس سے بحث نہیں کہ کسی شاعر کے مخصوص ذخیرۂ الفاظ سے دوسرے کس حد تک واقف و ناواقف ہوتے ہیں۔ میرے نزدیک تو یہ بات زیادہ اھم ہے کہ الفاظ و افعال دونوں انسانی قوت کے یکساں مظاھر ہیں۔ اور اس لحاظ سے ایک بلند پایہ شاعر کا کلام حیات آمیز بھی ہوتا ہے اور حیات آموز بھی۔ یا کارلائل کے الفاظ میں یوں کہہ لیجیے کہ "درحقیقت یہ کسی قوم کے لیے بہت بڑی بات ہے کہ اس کو ایک زبان مل جائے یعنی اس میں ایک ایسا آدمی پیدا ہو جو موسیقیت کے ساتھ وہ تمام باتیں بیان کرتا ہو جس کو اس قوم کا دل چاھتا ہو"۔

انسانی زندگی سے شاعری کا تعلق محض اس لیے دائمی نہیں کہ وہ انسانی زندگی کی تفسیر ہے یا اس کی افادیت کے لیے آلہ کار ہے، بلکہ اس لیے کہ زندگی میں جو چیز یاد رکھنے کے قابل ہے وہ اس کی شاعری ہے۔ یہ شاعری جب شادی و

غم، بیم و رجا اور تحیر و تعجب کے احساسات کی گہرائیوں اور گیرائیوں کو سمیٹے ہوئے نرم و نازک الفاظ کا جامہ پہن کر ہمارے سامنے آتی ہے یا حسن و محبت کی روحانی نغمگی بن کر کانوں میں مسحور کن رس گھولنے لگتی ہے، تو ہم اس کی جاوداں افادیت کے خود بخود قائل ہوجاتے ہیں۔

ڈاکٹر آئی۔ اے۔ رچرڈس کا کہنا ہے کہ

"Poetry is not the thing which can be verified"

اگر اس قول کو صحیح تسلیم کرلیا جائے تو شاعری پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ھی محسوس نہیں ہوتی۔ میرا خیال ہے رچرڈس نے یہ بات شاعری کی اس اثر آفرینی کے پیش نظر کہی ہے جو اکثر بغیر کسی پس و پیش کے دل و دماغ پر محویت کا عالم طاری کردیتی ہے۔ ورنہ ان تنقیدی تصانیف کا کیا جواز جو موصوف سے منسوب ہیں۔ رہا یہ مسئلہ کہ شاعری پر تنقید کی جائے تو اس کا بنیادی نقطۂ نظر کیا ہو؟ اس مسئلے میں مختلف مدرسہ ہائے فکر کا طرز عمل مختلف ہے۔

قدیم عربی شعراء کا یہ دستور تھا کہ جب بازار عکاظ میں ان کا اجتماع ہوتا تو حسب موقع وہ کسی صاحب علم و فن کو اس اجتماع کا صدر بناتے، پھر تمام شعراء باری باری سے اپنا کلام سناتے، اور آخر میں صدر ان کے کلام کی خوبیاں بالتفصیل بیان کرتا۔ اس عمل کو اس دور کی اصطلاح میں تقریظ کہا جاتا۔ یہ رواج کافی حد تک فارسی اور اردو کے مشاعروں سے بھی وابستہ رہا ہے۔

یونانی مفکرین میں ارسطو کو اس لحاظ سے بڑی اہمیت حاصل ہے کہ اس نے شاعری کو نقد و نظر کے معیار پر جانچنے کی باضابطہ کوشش کی اور شاعری کے متعلق بہت سی ایسی باتیں کہیں جنھیں اب بھی نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ "کیا تم شاعر کا مطلب سمجھنے میں غلطی نہیں کرتے ہو جبکہ اس کو صرف معلم اخلاقیات کی حیثیت میں دیکھنا چاہتے ہو! شاعری کا مقصد ہیجانِ جذبات ہے، نہ کہ تعلیم و تربیت"۔ ارسطو کے اس قول سے ناقدینِ شعر و ادب کو اختلاف ہوسکتا ہے۔ خاص طور پر ان ناقدین فن کو جو محض رسمی طور پر 'فن برائے زندگی' کے قائل ہیں اور جن کے نزدیک زندگی صرف چند بنیادی تقاضوں کو پورا کرنے کا نام ہے یا بالفاظ دیگر وہ زندگی کو ایک ایسی مشین سمجھتے ہیں جس کی کل ان کے اپنے ہاتھوں میں ہو، حالانکہ اگر بنظرِ غائر زندگی

کے سلسلۂ لامتناھی کو دیکھا اور سمجھا جائے تو بڑے سے بڑے اور اعلیٰ سے
اعلیٰ تخلیقی صلاحیتیں رکھنے والے فنکار کے لیے بھی یہ ناممکن ھے کہ وہ اسے
پوری طرح اپنے فن میں جذب کرسکے۔ ھاں یہ ممکن ھے کہ کسی ایک خطۂ زمین
کے رھنے والوں یا قریب قریب یکساں تہذیبی روابط رکھنے والوں کی زندگی کا
عکس کم و بیش کسی کے تخلیقی شاھکاروں میں نظر آجائے۔

نرم و نازک اور بے نام احساسات کو زندگی کا غلام نہیں بلکہ تمام شعبوں
پر حاوی سمجھتے ھوئے شاعرانہ طور پر بیان کرنا کتنا نازک کام ھے، اس کا اندازہ
بھلا کسی معلمِ اخلاقیات کو کیا ھوسکتا ھے؟ "دوسرے لوگ جھوٹ زیادہ
بہتر طریقے پر بول سکتے ھیں لیکن شاعرانہ صداقت کا اظہار سوائے شاعر کے اور
کوئی نہیں کرسکتا"۔ Mac Neice نے شاید یہ بات اس کام کی نزاکت ھی کو مدنظر
رکھتے ھوئے کہی ھے۔ اور اس کام کی نزاکت ھی ھے جو اکثر تنقید و تبصرے
کی متحمل نہیں ھوتی تاوقتیکہ تنقید و تبصرہ کرنے والا اپنی انفرادیت کو اس
شاعرانہ دروں بینی میں گم نہ کردے۔ بین جونسن (Ben Jonson) نے کہا ھے کہ

"To judge of poets is only the faculty of poets"

لیکن ھربرٹ ریڈ کا خیال ھے کہ شاعری اور تنقید دو بالکل مختلف مشغلے ھیں
اور ایک کا حیطۂ متعلقہ و نقطۂ نظر دوسرے سے قطعی مختلف ھے۔ اس کا یہ مطلب
نہیں کہ ھربرٹ تنقیدنگاری کی صلاحیتوں کا معترف نہیں ۔ وہ تو کہتا ھے کہ
"ھمیں ایک شاعر کو پرکھنے کے لیے ھر وقت تیار رھنا چاھیے لیکن ان تمام
استعارات کی گیرائی اور گہرائی کو دھیان میں رکھتے ھوئے جو اس کی شاعری
کا لازمی جز ھیں"۔

عام طور پر کسی بڑے شاعر کے کلام پر تنقید و تبصرہ کرنے والے اس
شاعر کے شاعرانہ حسن بیان کا تجزیہ کئے بغیر دوسروں کی تنقیدی تحریروں کے
مطابق کوئی رائے اخذ کرلیتے ھیں ۔ اس کا نتیجہ یہ ھوتا ھے کہ تنقید میں وہ
تخلیقی شان باقی نہیں رھتی جو کسی ادبی شاھکار کے لیے از حد ضروری ھے۔

ارسطو نے شاعر کو صرف معلم اخلاقیات سمجھنے سے اس لیے انکار نہیں
کیا ھے کہ اسے اخلاقی اقدار کی تعلیم و تربیت سے انحراف ھے، بلکہ وہ تو یہ ایک
سیدھی سی بات اس لیے کہہ گیا ھے کہ شاعر پہلے شاعر ھے اور بعد کو کچھ،

اور یا شاعری پہلے هیجان۔ جذبات کا وسیلہ ہے اور بعد کو کچھ اور۔ یہاں ایک بات اور پیدا ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ اگر هیجان جذبات کے توسل سے اخلاقی اقدار کا کچھ کام بن جائے تو کیا مضائقہ ہے! لیکن 'سونبرن' کی یہ بات بھی ذھن میں رہے کہ "شاعر کا اصلی مقصد روحانی خوشی یا غم کو الفاظ کے حسن کے ذریعے ظاہر کرنا ہوتا ہے، نہ کہ اخلاقی خوبیوں کی وساطت سے"۔

اخلاقی اقدار انسان اور انسانیت کے لیے از بس ضروری ہیں اور ان کا خیال رکھنا لازمی بھی ہے۔ لیکن جب بات شاعری اور شاعر کے لیے ہو تو اخلاقی اقدار کا مسئلہ ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور هیجان۔ جذبات کا معاملہ خودبخود اولیت حاصل کرلیتا ہے۔ مختلف زبانوں کے قابل قدر شعراء کے یہاں ایک دو نہیں ہزاروں ایسی مثالیں مل سکتی ہیں جن میں کوئی اخلاقی درس نہیں لیکن پھر بھی ان کی حیثیت ناقابل فراموش ہے اور صدیاں گذرجانے کے بعد بھی ان سے 'هیجان جذبات' کا مقصد پورا ہورہا ہے۔ 'ایڈگر ایلن پو' نے اسی مقصد کو اس طرح بیان کیا ہے کہ "روح کے پردے میں ہمارے احساسات کو جو کچھ محسوس ہوتا ہے اس کی تشریح کو فن۔ لطیف کہتے ہیں"۔ اسکاٹ جیمس (Scott James) کا کہنا ہے کہ

"What the artist has been able to construct the critic must be able to reconstruct."

جب تک ایک تنقیدنگار میں یہ صلاحیت نہ ہو کہ وہ کسی ادبی شاہکار کی روح میں اتر سکے اس وقت تک تنقید کا حق ذرا مشکل ہی سے ادا ہوتا ہے۔ اور صرف روح میں اترنے سے بھی کام نہیں بنتا بلکہ ایک اور مرحلہ تاثرات کو نئے سرے سے ترتیب دینے اور پیش کرنے کا بھی ہے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک تنقیدنگار شعر کے بنیادی محرکات اور شاعر کے پراسرار ذھنی عوامل کو تو کسی حد تک سمجھ لیتا ہے لیکن جب خود ان ذھنی عوامل، شاعرانہ محرکات اور اپنے تاثرات کی شیرازہ بندی کرنا چاہتا ہے تو بری طرح الجھ جاتا ہے۔ دراصل قوت اظہار کا جائز استعمال بھی ایک فن ہے اور ایسا فن جو صرف الفاظ کی الٹ پھیر سے پروان نہیں چڑھتا، بلکہ فکر و نظر کی بلندیوں کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ 'رسکن' نے اس قوت۔ اظہار کی بابت ٹھیک کہا ہے کہ "قوت۔ اظہار کی اہم نئے الفاظ کی اختراع پر منحصر نہیں۔ وہ شخص جس میں خداداد اپج ہوتی ہے اسی طرز بیان میں لکھے گا جو اس زمانے میں رائج ہو اور اسی سے بڑا بن جائے گا، مگر وہ جو

کچھ بیان کرے گا اس کو اس قدر شگفتگی سے بیان کریگا گویا ابھی فردوس سے نازل هوا هو"۔ 'سینت بیو' کے قول کے مطابق "اس قوت اظہار کی عظمت زیادہ لکھنے میں نہیں بلکہ بہت زیادہ پیش کرنے میں هے"۔ ایزرا پاونڈ (Ezra Pound) تو اس معاملے میں کہیں زیادہ انتہا پسند نظر آتا هے جب وہ یہ کہتا هے کہ

"It is better to present one image in a life-time than to produce voluminous work."

ایک لحاظ سے ایزرا پاونڈ کی یہ بات کافی حد تک درست هے، محض الفاظ سے کھیلنے اور ایک هی خیال کو الٹ پلٹ کر اکتا دینے والی عبارت میں پیش کرنے سے کسی لکھنے والے کو عظمت نصیب نہیں هوتی بلکہ ایک قابل قدر تصنیف کے لئے بڑی جگرکاوی کی ضرورت هے۔

"A book is the precious life-blood of a master spirit".

اس نقطۂ نظر کے تحت اگر هم شاہ کے کلام پر تنقیدی نگارشات کا تجزیہ کریں تو صرف چند نام هی سامنے آتے هیں اور ان ناموں میں بھی صرف دو تین نام ایسے هیں جن سے کچھ وقیع کارنامے وابستہ هیں۔

سندھی زبان کے اهل ادب میں ڈاکٹر گربخشانی کا نام همیشہ اس لیے زندہ رهے گا کہ انھوں نے شاہ کے کلام پر جو ناقابل فراموش کام کیا هے وہ سندھی ادیبوں کے لیے هی نہیں بلکہ غیر زبانوں کے ان اهل قلم کے لیے بھی مفید ثابت هوا جنھوں نے شاہ کے کلام کو اپنانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ایچ۔ ٹی۔ سورلے کا نام بڑی شہرت رکھتا هے۔ موصوف نے انگریزی میں شاہ کے کلام پر جتنا کام کیا هے شاید کسی دوسری زبان کے اهل قلم نے نہیں کیا۔ شاہ کے منتخبہ کلام کو انگریزی منظوم ترجموں کی حیثیت سے پیش کرنے اور شاہ کی شاعری کے پس منظر کو زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں اور ناقدانہ حیثیت کو بڑا دخل هے۔ "Shah Latif of Bhit" ان کی وہ مایۂ ناز تصنیف هے جو اپنی جداگانہ نوعیت کے اعتبار سے عالمی ادب میں ایک خاص درجہ رکھتی هے۔

اس دور کے بڑے بزرگ اور قابل صد احترام عالم حضرت علامہ آء۔ آء۔ قاضی صاحب، سابق وائس چانسلر، سندھ یونیورسٹی اور ان کی جامع صفات و کمالات اهلیہ، محترمہ ایلسا قاضی صاحبہ، نے حال هی میں شاہ کے کلام کا ایک

مستند اور معتبر ٹیکسٹ ترتیب دیکر اور شاہ کے منتخب کلام کا انگریزی منظوم ترجمہ ایک عالمانہ تنقیدی تعارف کے ساتھ پیش کر کے ایک تاریخی کام سر انجام دیا ہے، جس کے لیے سندھی ادب اور سندھی ثقافت کے ساتھ ساتھ عالمی ادب کے اصحاب نقد و نظر ان کے گرویدہ احسان رہیں گے۔

ترجمے کی اہمیت اور دشواریاں

ہر زبان کے ادب میں ادبی تراجم کو بھی خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ ایزرا پائونڈ نے کہا ہے کہ "جو دور تخلیقی ادب کے لحاظ سے عظیم ہوتا ہے وہ ترجموں کے لحاظ سے بھی عظیم ہوتا ہے"۔ اس عظمت کا اطلاق اردو ادب کے موجودہ تخلیقی دور اور ادبی ترجموں کے دور پر ہوتا ہے یا نہیں اس سے مجھے بحث نہیں لیکن جہاں تک اردو ادب میں ترجمہ کیے ہوئے ادب کے اضافہ کا سوال ہے، میں بغیر پس و پیش کے یہ کہہ سکتا ہوں کہ اردو ادب کے تخلیقی دور کو زیادہ سے زیادہ ادبی صلاحیتیں عطا کرنے میں ادبی تراجم نے بڑا کام کیا ہے۔

ادبی تراجم کا کام کئی باتوں کے اعتبار سے اہم ہے۔ انسانی زندگی کے رنگا رنگ تجربوں کو اخذ کرنے، مختلف علاقوں کے ثقافتی ماحول کو سمجھنے اور اپنے ماحول میں ان کی پسندیدہ ثقافتی اقدار کو جذب کرنے، دیگر زبانوں کی اعلیٰ ادبی صلاحیتوں اور اہل ادب کے نقطۂ نظر کو اپنی زبان کے مزاج کی مطابقت سے قبول کرنے، ادبی فکر و نظر اور تخلیقی لگن میں زیادہ گہرائی اور گیرائی پیدا کرنے، ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو مختلف زبانوں اور مختلف ملکوں کی ادبی روایات سے باخبر رکھنے اور زبان کو طرح طرح کے ادبی تجربوں کے قابل بنانے میں ادبی ترجموں کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ اور اس لحاظ سے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اردو ادب میں ان گنت ادبی ترجموں سے جو اضافے ہوئے ہیں وہ کافی حد تک تخلیقی ادب کے لیے سازگار ثابت ہوئے۔

ادبی ترجمے کا کام جتنا اہم ہے اس سے کہیں زیادہ دشوار بھی۔ ایک زبان بولنے والوں کے فکری رجحانات دوسری زبان والوں کے انداز فکر سے کافی حد تک مختلف ہوتے ہیں اور نہ صرف فکری رجحانات مختلف ہوتے ہیں بلکہ [illegible] زبان بھی

مختلف ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں مترجم کو کئی قسم کی آزمائشوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ یہ آزمائشیں شعر و شاعری کے میدان میں نثری ادب کو بہت پیچھے چھوڑ جاتی ہیں۔ نثر میں تو کھینچ تان کے کم و بیش الفاظ سے کام چلایا بھی جاسکتا ہے لیکن شاعری اس قسم کی کھینچ تان کی روادار کیسے ہوسکتی ہے؟ یہ تو اپنے اوزان کے معاملے میں اتنی سخت گیر ہے کہ ذرا سی کمی و بیشی بھی اسے گراں گذرتی ہے اور سارے کیے دھرے پر پانی پھر جاتا ہے۔

ادبی ترجموں کے لیے مترجم سب سے زیادہ بھروسہ ان خیالات پر کرتا ہے جن کا اظہار کسی ادبی شاہکار میں کیا گیا ہو۔ لیکن شاعرانہ تخیل کچھ ایسی رمزیت، اشاریت اور پیچیدہ تاثریت لیے ہوئے ہوتا ہے کہ مترجم جب تک اس کی حقیقی ایمائیت کو نہ پائے اس وقت تک اس کے لیے وہ ایک عجیب و غریب معمّا بنا رہتا ہے، اور اگر اس معمے کو وہ کسی نہ کسی طرح حل بھی کرلے تو فکر و جذبے کی نادر آمیزش جس سے شعری تخلیق وجود میں آتی ہے وہ اس کے لیے ایک منفرد اور مستقل حیثیت اختیار کرلیتی ہے۔ اس حیثیت کو اول تو کسی دوسری زبان میں ویسی ہی آب و تاب کے ساتھ منتقل کرنا ناممکن العمل ہے، پھر بھی اگر کسی نہ کسی طرح اس کو ممکن العمل بنایا بھی جائے تو "ایک جان دو قالب" والی بات ذرا مشکل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ کبھی تو دوسرا قالب پر کشش نہیں رہتا اور کبھی قالب کی کشش باقی رہتی ہے تو جان میں وہ جان باقی نہیں رہتی جو اس قالب کو صحیح معنوں میں جاندار بناسکے۔

ایک اچھے مترجم کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ مختلف زبانوں کے مزاج اور ان کی ادبی اقدار سے پوری طرح واقف ہو اور تحقیق و تجسس کی ایسی اعلیٰ صلاحیتیں رکھتا ہو کہ کسی ادبی شاہکار کو دوسری زبان میں منتقل کرنے سے پہلے اس کی روح کو پا سکے۔ اِس روح کو پالینے کے بعد اسلوبِ بیان کی الجھنیں کافی حد تک کم ہوجاتی ہیں اور مترجم کا کام نسبتاً آسان ہوجاتا ہے بشرطیکہ ترجمہ کرتے وقت وہ اپنے دل و دماغ پر اسی قسم کے احساسات و جذبات طاری کرلے جس قسم کے جذبات و احساسات اس شاہکار کی تخلیق کا سبب بنے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مترجم اپنے آپ کو ہر طرف سے بے نیاز کرکے وقتی طور پر اصل فنکار کے حسیاتی وجود میں گم کردے۔

شاہ لطیف کے ضخیم مجموعۂ کلام کو منظوم اردو ترجمے کی حیثیت سے پیش کرنا کتنا دشوار تھا ، اس دشواری کا اندازہ مجھے اس وقت ہوا جب اردو کے ذخیرۂ الفاظ اور اظہار بیان کے مترنم سانچوں کی گنجائش کے مطابق شاہ کے شاعرانہ اور متصوفانہ افکار کو زیادہ سے زیادہ بہتر طور پر اشعار میں ڈھالنے کی فکر دامنگیر ہوئی۔ کام بیحد مشکل تھا اور اس مشکل کا مجھے شدید احساس بھی تھا، لیکن "مشکلے نیست کہ آساں نشود" کے مصداق میں نے اپنے ذوق شعری پر بھروسہ کرتے ہوئے اس کام کا آغاز کردیا۔

ابتدائی تجربوں میں مجھے بیک وقت کئی باتوں کا خیال رکھنا پڑا۔ ان باتوں میں سب سے اہم بات یہ تھی کہ میں دل سے یہ چاہتا تھا کہ منظوم ترجموں میں شاہ کے ابیات اور وائیوں کی نغمگی بھی موجود ہو اور وہ روح بھی باقی رہے جو ان کے کلام کا حقیقی حسن معنوی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے لفظی ترجمے سے گریز کیا اور اپنی تمام تخلیقی کوششیں معنوی خوبیوں کو گرفت میں لانے پر صرف کردیں۔ ہوسکتا ہے کہ کہیں کہیں ان معنوی خوبیوں پر میرے ذوق شعری کو وہ گرفت حاصل نہ ہوئی ہو جو شاہ کے کلام میں پنہاں ہیں۔ اس کی ذمہ داری کچھ تو تنگیٔ وقت پر ہے اور کچھ اردو کے شعری ذخیرۂ الفاظ پر۔ اردو شاعری میں عام طور پر جن الفاظ کی الٹ پھیر رہی ہے وہ کبھی کبھی میرے اظہار بیان کے لیے ناکافی ثابت ہوئے، جبکہ مجھے یہ بھی خیال تھا کہ غیر مانوس فارسی تراکیب اور ثقیل الفاظ کے استعمال سے پرہیز کیا جائے، کیونکہ صرف الفاظ کی بازی گری کا نام خواہ اور کچھ بھی ہو شاعری نہیں ہوسکتا۔

شاہ کی شاعری کا مزاج کچھ اس قسم کا ہے کہ اس میں عوامیت کے باوجود اعلیٰ شعری خصوصیات موجود ہیں۔ ان شعری خصوصیات میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ شاہ نے اپنے وسیع مشاہدے اور سیر و سیاحت کے طفیل ہر قسم کے ثقافتی عوامل کو اپنے فن میں بڑی نفاست سے جذب کیا ہے۔ اس طرح وادیٔ سندھ کی چھوٹی بڑی، اہم اور غیر اہم، ان گنت چیزوں کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان چیزوں میں بعض چیزیں ایسی ہیں کہ ایک ایک چیز کے کئی کئی نام ہیں اور شاہ نے ان ناموں کو حسب موقع استعمال کیا ہے۔ اس کے برعکس جب ہم ان چیزوں کے نام اردو میں تلاش کرتے ہیں تو اکثر نہیں ملتے اور کچھ

ملتے بھی ھیں تو اتنی کمی کے ساتھ کہ بار بار ان کا استعمال اس خوبی سے نہیں ھوسکتا جس کی توقع کی جاتی ھے۔ مثال کے طور پر اونٹ اور کشتی کو لیجیے۔ ان دونوں کو وادیٔ سندھ کی بود و باش سے بڑا قریبی تعلق رہا ہے۔ شاہ نے ان دونوں کو اپنے کلام میں ھر جگہ نیا نام دے کر استعمال کیا ہے۔ اس طرح کسی ایک نام کی تکرار بھی نہیں ھوتی اور نہ حسن کلام میں کسی قسم کا نقص پیدا ھوتا ھے، بلکہ صوتی تاثر اور حسن شاعری دوبالا ھوجاتا ہے۔ لیکن اردو میں ان دونوں کے لیے گنتی ھی کے چند نام ھیں اور ان چند ناموں میں ایسے صرف دو ایک ھی ھیں جنھیں استعمال کرنے کو جی چاھتا ہے۔ ظاھر ھے کہ ایسی صورت میں تکرار سے نہیں بچا جاسکتا۔ رھا ان چیزوں کے ناموں کا مسئلہ جو سر زمین سندھ کے لیے ھی مخصوص ھیں، تو ان کے لیے مجھے مجبوراً انھیں کو استعمال کرنا پڑا ھے۔ کہیں کہیں ایسا بھی ھوا کہ بیشتر ناموں کا تلفظ میرے خیال سے اردو شاعری کے لیے کچھ بوجھل ثابت ھوا، لیکن ان ناموں کو بالکل ھی نظر انداز کرنا میں نے مناسب نہ سمجھا بلکہ یا تو مترادفات کا سہارا لیا یا پھر انھیں اس طرح استعمال کیا کہ جو اردو الفاظ ان کے ساتھ استعمال کیے جائیں وہ کچھ اس قسم کے ھوں جن میں وہ کسی حد تک نبھ سکیں۔

سندھی زبان کا ماخذ سنسکرت ھے، اور سنسکرت کے الفاظ کا لب و لہجہ عربی و فارسی کے لب و لہجے سے میل نہیں کھاتا۔ سندھی میں بھی بیشتر ایسے الفاظ ھیں جن کا تلفظ اردو کے حروف تہجی سے اول تو ادا ھی نہیں ھوسکتا اور کسی طرح ادا کرنے کی کوشش کی جائے تو صوتی ھم آھنگی میں بڑی دقت پیش آتی ھے۔ نثر میں تو کسی حد تک ان کی اجنبیت گوارا ھوسکتی ھے لیکن نظم کا مزاج ایسی کسی جدت کا ذرا مشکل ھی سے روادار ھوتا ھے۔

ابتدائی ترجموں میں اظہار بیان کے لیے میں نے مختلف بحروں کے تجربے کیے ھیں۔ ان تجربوں سے میں اس نتیجے پر پہنچا کہ ایک ھی سُر میں مختلف بحروں کے داخل ھونے سے صوتی یکسانیت باقی نہیں رھتی اور شعری تسلسل میں بھی کچھ گرانی سی پیدا ھوجاتی ھے۔ اس لیے وائیوں کے علاوہ زیادہ تر ابیات کو میں نے دو ھی بحروں میں سمونے کی کوشش کی ھے۔ جن سروں میں ابیات کچھ

کم میں ان کے لیے ایک ھی بحر کو استعمال کیا ہے اور کہیں کہیں دوسری بحر کو بھی شامل کرلیا ہے۔

وائی کے لیے مجھے گیتوں کی عام فہم زبان زیادہ مناسب معلوم ہوئی ۔ اس صنفِ سخن میں زیادہ تر ھندی کے الفاظ استعمال کئے گئے ھیں ۔ وائی کے معاملے میں ایک جدت میں نے اور کی ہے ۔ وہ یہ کہ شاہ کی طرح اس کی ٹکنیک کے مختلف تجربے کیے ھیں ۔ کہیں کہیں ان تجربوں نے اردو غزل کی صورت اختیار کرلی ہے، ویسے عام طور پر گیتوں کی کیفیت زیادہ ہے۔

شاہ لطیف سندھی کے وہ پہلے اور شاید آخری شاعر تھے جن کے کلام میں سندھی زبان کی قریب قریب تمام خوبیاں موجود ھیں، بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ سندھی زبان صرف اس لیے زندہ رھی ہے اور رہے گی کہ اس میں شاہ جیسے عدیم المثال شاعر کا دل آویز کلام موجود ہے ۔ اس کلام کی دل آویزی کو کسی دوسری زبان میں منتقل کر دینا مشکل ھی نہیں ناممکن ہے ۔ اس ناممکن کو میں نے جس حد تک ممکن بنانے کی کوشش کی ہے اس میں میری وہ عقیدت پیش پیش ہے جو مجھے شاہ کے کلام سے ہے ۔ اردو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے اس پر خلوص کوشش کے متعلق کیا رائے قائم کریں گے، اس کا علم مجھے نہیں ہے اور نہ اس سلسلے میں کچھ کہنے کی گنجائش ہے۔

—✻✻✻—